the
university of
connecticut
libraries

PQ/4207/A2/P38

Torti, Francesco

PROSPETTO

DEL

PARNASO ITALIANO

DA DANTE FINO AL TASSO.

Pauci quos aequus amavit Jupiter.

MILANO
Dalla Stamperia e Fonderia di C. G. Destefanis
a San Zeno N.° 534.
1806.

PQ
4267
A2
P38

DOUBL.

GROSSHERZOGLICHE
HESSISCHE
HOF-BIBLIOTHEK

AL LETTORE.

Se voi volete acquistarvi delle idee false, frivole, meschine e pedantesche del *Parnaso Italiano*, non avete che ad aprire i pesanti tomi di *Landino*, *Vellutello*, *Gesualdo*, *Mazzoni*, *Fornari*, *Pellegrini*, *Salviati*, *Quadrio*, *Crescimbeni*, *Tiraboschi ec.* In questo immenso pelago di commenti, di storie, di erudizioni ammassate e di contese grammaticali voi vi troverete perduto, smarrito, spaventato dall'enormità del viaggio; voi vedrete da ogni parte gli scogli e le sirti, che minacciano d'inghiottirvi; e se talvolta voi crederete di avere infine afferrato una spiaggia fortunata, la vostra immaginazione illusa, simile ai primi navigatori del

nuovo mondo guidati dal pregiudizio e dall'ignoranza, si persuaderà facilmente di aver veduto de' giganti e delle miniere, laddove non esistevano in realtà che rupi inaccessibili e terre colorate.

Se all'incontro, rigettando tutti i libri, voi crederete di poter giudicare de' nostri poeti sulle decisioni degli altri, sulla parola de' maestri, o anche sulle vostre proprie letture, voi non sarete esposto niente meno al pericolo d'ingannarvi. Una parola, un giudizio, una censura, un elogio pronunciati a caso e senza cognizione basteranno ad imprimere nel vostro spirito delle prevenzioni indelebili, che vi seguiranno infallibilmente anche nel silenzio del gabinetto. Noi succhiamo, per così dire, nascendo gli errori ed i pregiudizj di coloro in mezzo ai quali viviamo; è impossibile che taluno di essi non penetri fino al fondo dell'anima, e non se

ne impadronisca per sempre. Il Grecista *Gravina* avea inspirato al giovane *Metastasio* un orrore così profondo per la poesia del *Tasso*, che egli senza averlo mai letto non poteva ascoltarne il nome senza abborrimento e disprezzo. Non vi voleva meno che l'ingegno delicato e sublime dell' Autore del *Tito* e del *Temistocle* per ricredersi a tempo d'un errore così fatale, e che formava nondimeno un articolo essenziale del gusto letterario del suo dotto maestro.

Ma senza ricorrere ai nostri vecchi compilatori, che hanno trattata la letteratura più coll' erudizione, che col buon senso, e senza troppo abbandonarci alle decisioni isolate del nostro spirito, v' è una strada, io penso, più sicura e più ragionevole, onde formarsi una giusta idea delle nostre ricchezze poetiche. Allontaniamo, io ne convengo, il pedantismo e l'erudizione dal

santuario delle Muse; che io non sia più obbligato a dimandare a *Mazzoni* e a *Salviati* ciò che debbo pensare di *Dante* e dell'*Ariosto;* ma in luogo di essi consultiamo il sentimento e il gusto nazionale. Non siamo più ai tempi di *Castelvetro,* in cui la traduzione di un libro greco sembrava un prodigio dello spirito umano. I lumi d'ogni specie si sono propagati e diffusi; il tesoro delle lettere non è più racchiuso in una sola città, in una sola accademia. Non è dunque solamente a Firenze, ma a Napoli, a Roma, a Milano, a Venezia dove noi impareremo ad apprezzare il merito del *Petrarca* e del *Boccaccio;* e tutto al più, quando fia d'uopo ascoltare le voci dell'Arno, ci sia permesso di riportarci alla generalità de' buoni ingegni toscani, piuttosto che al dispotismo ristretto e grammaticale della *Crusca.* Le opinioni quan-

to più si concentrano, tanto più vanno soggette all'illusione e all'inganno: non v'è che la loro universalità che possa renderle sicure e rispettabili.

Tali sono le vedute che mi hanno guidato nella formazione di questo libro. Ma io ho fatto anche di più: ho osato interrogare il giudizio dell'Europa sul grado di merito del *Parnaso Italiano;* ho consultato la maniera di pensare delle nazioni estere; ho spiato i loro giornali, le loro accademie, le loro teorie. Io rispetto infinitamente la mia nazione; ma non sarebbe forse un avventurarsi troppo alle seduzioni dell' amor proprio il confidare alle sue proprie decisioni una causa, che tocca sì da vicino la gloria e l'onore di se medesima?

La vanità nazionale è una malattia di tutti i popoli. *Orazio* medesimo non ha potuto dispensarsi dal rimproverarla

ai Greci suoi maestri, *prœter laudem nullius avaris*. Quindi se la letteratura moderna giudica oggi più sensatamente d' *Omero* e d' *Euripide*, di quello si giudicasse di loro due mila anni addietro, qual n' è mai la ragione se non perchè i popoli della moderna Europa non hanno nulla di comune con una nazione estinta e con una lingua morta? Ora la distanza de' luoghi e de' climi, la diversità della lingua, degli usi, delle leggi e della patria producono il medesimo effetto che la distanza de' tempi; e da ciò avviene, che le produzioni d'una nazione sono sempre meglio apprezzate dal criterio dell' altre, e che per esempio il fenomeno dell'Inghilterra, l'idolatrato *Shakespear*, è più esattamente giudicato a Parigi e a Berlino, che a Londra medesima.

PROSPETTO

DEL

PARNASO ITALIANO.

CAPITOLO PRIMO.

INTRODUZIONE.

Non potria mai di tutti il nome dirti
Che non uomini pur, ma Dei gran parte
Empion del bosco degli ombrosi mirti.

QUESTA epigrafe fastosa, posta in fronte alla Collezione del *Parnaso Italiano* stampata in Venezia nel 1782, contiene un senso assolutamente contrario all'applicazione che si ebbe in vista di farne. Si è preteso onorare con essa la nostra Poesia, e le si è fatta senza avvedersene la censura e la satira. Infatti quella moltitudine di *Uomini* mescolati insieme cogli *Dei*, vale a dire quella moltitudine di cattivi verseggiatori confusi

con i buoni Poeti, che sono i veri *Dei* della poesia, non forma essa un pregiudizio assai svantaggioso per l' onore del nostro Parnaso? Non prova essa anche troppo la poca delicatezza del gusto nazionale e l'indiscreta facilità, colla quale i nostri antichi accordavano alla *mediocrità* gli stessi omaggi e le stesse corone riserbate al merito ed al genio superiore?

I Greci ed i Romani avevano ben altre idee in fatto di poesia. *Orazio* pretendeva che un'anima veramente poetica e degna di questo nome dovesse partecipare in certo modo della natura divina, *ingenium cui sit, ac mens divinior;* che tutti gli sforzi dello spirito rimangono inutili quando esso non vada accoppiato ad un fondo ricco e naturalmente fecondo, *nec studium sine divite vena;* che finalmente la natura stessa delle cose ha decretato esser fra loro opposte e incompatibili poesia e mediocrità, *mediocribus esse poetis non homines, non Dii, non concessere columnae.* Questo codice del criterio poetico è stato dimenticato da tre quarti almeno de' coltivatori del nostro Parnaso, e quindi esso si è riempito più di *Uomini, che di Dei.*

I Greci, quella nazione primogenita delle Muse, rimarrebbero ben sorpresi osservando, che il solo secolo del cinquecento ha prodotto all' Ita-

lia più di sessanta Poeti Lirici, quando essi in tanti secoli di splendore e di pulitezza non hanno potuto contare che *Pindaro*, *Alceo*, *Callimaco*, *Anacreonte*, *Corinna* e *Saffo*. La loro maraviglia diverrebbe anche maggiore se vedessero, che in luogo di un solo *Omero* ch' essi ebbero, noi osiamo vantarne una dozzina, e ristampiamo ogni giorno con una cieca compiacenza i Poemi de' *Pulci*, de' *Bojardi*, de' *Berni*, de' *Lippi*, de' *Fortiguerra*, i quali anzi con una critica sublime non manchiamo di mettere quasi al paro degli *Ariosti* e de' *Tassi*. Questa opprimente esuberanza poetica, questa sterile fecondità di verseggiatori e di versi è un fenomeno singolare e stravagante, indigeno alla sola Italia, e di cui l'altre nazioni non ebbero giammai l'idea.

Un inglese, il celebre *Sherlok*, ha creduto di trovare la spiegazione del fenomeno nella pieghevolezza, fluidità ed armonia della nostra lingua, che la caratterizza sopra l'altre lingue viventi. Infatti come potrebbe l'Italia esser così feconda di poeti improvvisatori, se la sua lingua non si piegasse con estrema facilità all'accento della poesia e all' inflessioni del verso? La facilità dunque di verseggiare è quella che produce l'eccessivo numero de' verseggiatori. Ci applichiamo volontieri ad un genere di talento, che non esi-

ge fatica, ed ha la ricompensa di piacere e divertire. Gli amici, le donne, le piccole società fanno plauso al poeta che si produce, e si crede pagato dal diletto medesimo che procura agli altri; un mecenate, un grande lo prende sotto la sua protezione; egli è ricercato e festeggiato da ogni parte. Questo incontro abbagliante seduce il giovane alunno delle Muse; il suo cuore si gonfia; egli già si riguarda come il Pindaro, o l'Anacreonte del suo secolo; egli già vede aprirsi innanzi il tempio dell' immortalità, e vi si colloca modestamente. Si stampano intanto le sue rime: un erudito di qualità ne fa l'elogio; i suoi compagni di mestiere lo ripetono o per imbecillità, o per etichetta; la moltitudine lo crede sulla parola, ed eccovi un poeta Italiano nelle forme. Frattanto che sono in sostanza i suoi versi? Nient'altro che ripetizioni di parole e di frasi de' Capiscuola d'Italia. Saranno versi *Petrarcheschi*, *Marineschi*, *Chiabrereschi*, *Frugoniani*, quello che voi volete; ma saranno tutt' altro che poesia e poesia originale.

Finchè la riputazione de' poeti sarà in Italia il risultato de' gusti parziali e de' giudizj isolati, essa poggierà sempre sopra delle basi assai frivole ed illusorie. Il giudice naturale dell' opere di gusto è il pubblico. Quando esso ha assapo-

rato una volta il buono e il bello, egli è il meno soggetto ad ingannarsi. Osservate la Grecia ne' suoi bei giorni. Qual era il tribunale inappellabile, innanzi al quale il poeta, l'oratore, il pittore, il musico recavano palpitando i capi d'opera del loro talento? Questo tribunale era il popolo, era l'intera nazione adunata maestosamente ai giuochi Olimpici. Là *Pindaro* e *Corinna* si disputarono tante volte il premio della pubblica ammirazione; là *Dionigi,* tiranno di Siracusa, mandava a declamare i suoi versi per riunire, s'era possibile, la corona della gloria a quella dell'ambizione; là *Erodoto* si portava a leggervi le sue storie, *Isocrate* i suoi discorsi, *Platone* i suoi sistemi di filosofia. Se in quella circostanza un inno, un poema, un quadro, un canto non giungeva a sostenere il formidabile giudizio di quella grande assemblea, l'opera cadeva per sempre e s'annientava da se medesima. Tutta la falange de' nostri eruditi glossatori avrebbe tentato invano di risuscitare neppure un verso di un'opera qualunque fulminata dalla disapprovazione della Grecia riunita.

Noi popoli moderni non abbiamo niente di somigliante alla pompa, all'importanza ed alla utilità di questi grandiosi spettacoli: noi manchiamo soprattutto del prezioso vantaggio di riu-

nire in una sola capitale i voti e i giudizj di tutta una nazione. Questo inconveniente si rendeva più sensibile prima della propagazione dell' arte della stampa, e ne' tempi più prossimi a *Dante* e *Petrarca*. La folle lusinga d' uguagliare il merito di questi primi idoli del nostro Parnaso ricopiando senza esame le loro virtù, come i loro difetti, fece sortire uno sciame innumerabile di servili imitatori, i quali a guisa di una nuvola di locuste portarono l'aridità e lo squallore nelle più belle campagne di Pindo. Per lo spazio di due secoli dopo il *Petrarca* non si videro che bronchi e spine innestati sopra i fiori appassiti della sua lirica; e gl' indiscreti ed imbecilli coltivatori si occuparono ostinatamente a sfrondare il suo alloro, a schiantarne i rami e dividerseli a vicenda. Così si procedette senza interruzione in tutto il secolo del *quattrocento*, secolo per verità assai celebre negli annali della nostra antichità letteraria, ma oscuro e nullo nella storia del buon gusto e della poesia. Questo sistema di cieca e servile imitazione, portato all' eccesso fino ai giorni felici dell'*Ariosto*, facilitò oltremodo l'arte già troppo facile di verseggiare, moltiplicò i cattivi poeti e popolò il sacro soggiorno delle muse di quella moltitudine d' uomini, di cui pur troppo è forza ripetere

« Non potria mai di tutti il nome dirti. »

Questa ricchezza più apparente, chè solida, è lungo tempo ch'è stata traveduta da' letterati di buon senso e meno preoccupati dal pregiudizio. Il buon *Ludovico Antonio Muratori* nel suo *Trattato della Perfetta Poesia* fa assai chiaramente sentire ciò ch'egli pensa di quell'immensa schiera di *Petrarchisti*, intorno ai quali egli si esprime così: « Ma contuttociò se si considera » la gran massa delle poesie liriche stampate in » argomento amoroso, si troverà per esperienza, » che in un campo non molto vasto si vanno » aggirando gl' innamorati poeti. Questo quasi » tutto s' era prima occupato dal grand'ingegno » del Petrarca; ed è pur convenuto infino ai » migliori che dopo lui hanno scritto versi amo- » rosi, o *copiare* o *travestire* in qualche altra » maniera i medesimi concetti e sentimenti di » quel maestro; il che appunto è un camminare » senza far viaggio. *Lib.* 3 *cap.* 7. »

Il celebre *Algarotti* in una delle sue epistole in versi indirizzata a *Metastasio* geme anch'esso sullo stato infelice della poesia italiana, deplorando la superstiziosa manía che teneva servilmente attaccati gl'ingegni nazionali all'imitazione di un sol genere, e li rendeva tanto vili e disprezzabili poeti, quanto nemici funesti dell'avanzamento e perfezione dell'arte:

« Nuovo non è che la volgare schiera
» Solo dagli anni la virtude stimi,
» E più la rugia che il metallo apprezzi.
» Forse la vena del castalio fonte
» Secca è a dì nostri, e di Parnaso in cima
» Forse soli poggiàr Dante e Petrarca?
. . . . . .
» O di servile età povere menti?
» Nulla dunque lasciàr Dante e Petrarca
» All' industria de' posteri e all' ingegno?
» Dunque fra noi la lunga arte d'Apollo
» Perfetta surse in rozze etadi, in cui
» L'arti che pur di lei sono sorelle
» Giacean ancor nell' Unnica ruina? »

Coloro però che hanno innalzato in Parnaso lo stendardo rivoluzionario, ed hanno preteso disingannare arditamente gli Italiani troppo prevenuti della loro gloria poetica, sono stati l'exgesuita *Bettinelli* e l'Inglese *Sherlork*. Il primo diede alla luce nel 1757 un piccol libro col titolo: *Dieci Lettere di P. Virgilio Marone, scritte dagli Elisj all'Arcadia di Roma, sopra gli abusi introdotti nella poesia italiana:* il secondo pubblicò il suo circa vent'anni dopo, col titolo: *Consiglio ad un giovane poeta.* Questi due autori così diversi fra loro di patria e di professione, lo sono altrettanto nelle loro idee, nel

loro

loro gusto e ne' loro principj. Ma, posta ogni altra osservazione a parte, hanno essi adempito all' oggetto che si sono proposti? Per verità, s' io avessi potuto persuadermene, mi sarei dispensato dal pubblicar questo libro.

Per rilevare giustamente, come ha preteso *Bettinelli, gli abusi introdotti nella poesia italiana*, sarebbe stato prima necessario di rimontare alla sua origine, seguirla nelle sue diramazioni, fissare il carattere de' nostri poeti classici, penetrarne lo spirito, formarne il ritratto e presentarlo in quel lume di verità che ne facesse subito riconoscere l' ingenua e naturale fisonomia, non adulata dal pregiudizio, nè sfigurata dall' ignoranza. In questa specie di quadro storico-morale del nostro Parnaso ciascuno de' suoi primi genj vi troverebbe naturalmente il posto che gli conviene; vi si vedrebbe l' enorme distanza a cui restano i nomi di coloro che si erano fatta scrupolosamente la legge di non camminare se non dietro i loro vestigi; si sarebbero infine messe in disparte tutte le scorie, le superfluità e le false ricchezze ammassate senza esame, e per tanti secoli nel nostro erario poetico: giacchè l' errore degli Italiani non consiste già nell' aver troppo apprezzati i loro tesori, ma nell' averne esagerato il numero e la quantità.

Essi immaginavano falsamente di possedere una gran massa d'oro e d'argento; ebbene, aprite loro gli occhi sulle tre o quattro gemme inestimabili che realmente possiedono, e li vedrete rinunciare volontieri a tutto il resto d'una ricchezza inutile e imbarazzante.

L'ex-gesuita *Bettinelli* all'incontro ha trattato questo soggetto in una maniera pedantesca, incompleta e disonorante per la nazione; egli ha battuto una strada, che non è punto quella della verità e della buona fede. Un terzo almeno del suo opuscolo è interamente impiegato a lacerare in dettaglio il merito e la riputazione di *Dante*. Senza considerare la profondità e la grandezza di questo genio, senza apprezzare l'arditezza del suo disegno, la fierezza del suo colorito, senza abbracciare l'estensione e i rapporti del suo piano, tutte le ricerche di *Bettinelli* non vertono che sulle qualità dello stile. Lo stile sembra richiamare tutto il suo esame; lo stile è il grande oggetto delle sue premure. Quindi egli si delizia a rilevare minutamente agli occhi del lettore la rozzezza della sua elocuzione, la ruggine delle parole, il grottesco d'alcune immaginazioni: quindi i versi più grossolani, i terzetti più urtanti vi sono additati con una minutezza ributtante. Egli suppone chimericamente, che la poesia di

Dante abbia formata una scuola particolare; egli declama contro i *Dantisti* d'imitazione, ed egli s'inganna. Egli dovrebbe arrossire d'ignorare la storia letteraria del proprio paese. Ognuno sa che l'Italia ha avuto i *Petrarchisti*, *i Marinisti*, *i Seicentisti* ec., ma i *Dantisti* pratici non esistono che nella fantasia del critico. Oso dire di più che degli imitatori di *Dante* non possono esservene nè formare una scuola; quello che v'è di cattivo in lui non è capace di sedurre alcuno; all'incontro le sue originali bellezze non sono a portata di un volgare imitatore; conviene aver la forza di *Teseo* per sostenere la clava d'Alcide (1). *Dante* è il *Michelangelo* della nostra Poesia; la sua lettura è una sorgente inesausta di robuste idee; i savj zelatori delle lettere non potrebbero mai abbastanza raccomandarne ai giovani la meditazione e lo studio; e *Bettinelli* ha fatto il contrario.

Nel rimanente delle *dieci lettere di Virgilio l'ex-gesuita Bettinelli* parla del *Petrarca* e della

---

(1) Io non conosco che un solo imitatore di Dante, e tutta l'Italia lo conosce egualmente: ma questi non è più un imitatore. L'energica, libera e franca maniera, con cui egli ha afferrato le bellezze del suo modello, mette senza dubbio l'imitatore al fianco dell'originale medesimo.

sua scuola. Egli è ben sorprendente che dopo aver definito questo lirico italiano *un poeta di lingua vivente che canta d' amore e d' una semplice donzelletta, e che pur trova il modo di farsi oscuro, enimmatico ed insoffribile per la rima e per la durezza nelle tre parti dell' opera sua*, egli è ben sorprendente, dico, come questo poeta *oscuro, enimmatico, insoffribile e duro* sia nel tempo stesso l'autore *de' più nobili e gentili modi di dire, delle grazie, dell' elocuzione, delle frasi e delle espressioni poetiche.* Dopo aver affermato che il *Petrarca* sembra aver fatto di tutto *per recar più tedio, che non diletto, e per non essere inteso dalle tre parti della sua stessa nazione:* egli è ben sorprendente che l'autore di questo giudizio osi aggiungere nella lettera quinta, che *lo stesso amore dettò di sua bocca al poeta le formole della lingua.* E questo poeta *insoffribile nelle tre parti dell' opera sua* come ottiene poi dall' inesorabile Senato dell' Ombre de' Poeti Greci e Latini, *che si ripurghi d' una terza parte dell' opera sua* solamente? E perchè all' incontro la severità di questo tribunale poetico si rovescia tutta sopra il povero *Dante*, fino quasi ad annientarlo, riducendo il suo poema all' impercettibile mole di trecento versi, mentre l' *insoffribile Petrarca* resta quasi interamente

al Parnaso, nonostante i due buoni terzi d'*oscurità*, di *tediosità* e di *durezze?* Per verità è ben capriccioso il criterio de' morti, allorchè s'impegnano a voler giudicare sul gusto letterario d'una lingua vivente.

Che se taluno domanda qual luogo ottengano in questo esame critico di *Bettinelli* l'*Ariosto*, il *Tasso*, *Guarini*, *Chiabrera* (giacchè sopra i più moderni egli osserva un politico silenzio), resterà ben sorpreso in sapere che questi grandi uomini non vi sono nominati che di passaggio e per esservi oltraggiati indecentemente. Come? *Bettinelli* impiega un terzo del suo libro a discutere seriamente, se *Dante* debba essere preferito ad *Ennio*, e non consacra due sole pagine ai nomi immortali dell'*Ariosto* e del *Tasso*? Si fa egli una legge di glossare minutamente l'*enimmatico* e l'*insoffribile Petrarca* e non dice una parola de' loro poemi, delizia della nazione e del loro genio originale ed ardito, che si aprì una nuova strada fin' allora sconosciuta in Parnaso? Il *sonetto*, la *canzone* attireranno tutta l'attenzione di *Bettinelli*, ed egli trascurerà i due più grandi monumenti della nostra letteratura, che hanno fatto conoscere la superiorità del Parnaso Italiano all'altre nazioni Europee! Finalmente è l'ex-gesuita *Bettinelli* che ha avuto la sfronta-

tezza unica di stampare in Italia le seguenti parole: *non si ristampi il Tasso senza provvedere all' onor suo....*

Con un fondo di spirito più luminoso, più brillante, più filosofico il signor *Sherlok* è entrato dopo *Bettinelli* nella stessa carriera; ma se il suo libro, *Consiglio ad un giovane poeta,* riunisce più grazie e più brio di stile, esso non è punto inferiore all' altro per gli errori di critica e la nullità del suo oggetto. Come l' autore delle *lettere di Virgilio* ha preteso impiccolire la riputazione di *Dante*, così l' autore del *Consiglio* ha cercato di mettere in pezzi il merito dell' *Ariosto*: l' uno e l' altro hanno combattuto una chimera che non esisteva, cioè la scuola de' *Dantisti* il primo, il gusto *Ariostesco* predominante ed unico in Italia il secondo. *L' Ariosto infatti*, dice *Sherlok* pag. 9, *è il poeta della nazione, e questo è il carattere del gusto.* Egli dice altrove pag. 35 e 36: *Ariosto non può far de' poeti; Ariosto non è gran poeta.* Se *l' Ariosto è gran poeta, Marini lo è; e se Marini è gran poeta, Ovidio lo è; e se Ariosto, Marini ed Ovidio sono grandi poeti, che sono Omero e Virgilio?* Altrove egli s' avanza e dice: pag. 40. *Un solo sentimento sublime, che eleva e trasporta l' anima non si trova in tutto l' Orlando*

Furioso. E sembrandogli forse aver detto poco, egli continua ancora: *Ho spesse volte pensato, che l'uomo che aveva dato il titolo d'Omero Ferrarese all' Ariosto non aveva niente letto d'Omero se non la Batracomiomachia.* Noi vedremo al capitolo dell' *Ariosto* di quest' opera ciò che dovremo pensare di tutto questo.

Perdoniamo pure ad uno straniero, ad un Inglese, di non conoscere l'immensa distanza, che v'è fra *Marini* e l'*Ariosto*; perdoniamogli di non sapere quanto gli Italiani apprezzino il *Tasso* e *Metastasio*; quanto la lettura di questi due poeti sia deliziosa per essi, e quanto in generale sia preferita a quella dell' *Ariosto* e di *Dante.* Ma potremo noi perdonargli lo stravagante disegno di voler abbassare il merito di tutti i poeti d'ogni secolo e d'ogni lingua per innalzare sulle loro rovine il suo *adorato Shakespear,* poeta tragico della sua nazione? Il piccol libro del sig. *Sherlok* non contiene che 114 pag.: giunto alla pagina 57 (che appunto è la metà del libro) egli non è più capace di resistere all' urto del suo entusiasmo: divorato dalla smania d'esaltare il suo idolo, è forza che rompa ogni argine e che si slanci al di là del suo soggetto. Nello scoppio della sua ebbrezza egli esclama così: *La Natura, o adorato Shakespear, era il tuo*

libro. . . . Tu sei stato il figlio primogenito e favorito della natura, e simile alla tua madre, vago, stupendo, sublime, grazioso, la tua varietà è inesauribile. Sempre nuovo, sempre vero tu sei il solo prodigio che la natura abbia prodotto. Omero fu il primo degli uomini, ma tu sei più che umano. . . . Il dire che Shakespear ebbe l' immaginazione di Dante e la profondità di Macchiavello sarebbe un elogio debole; aveva queste ed assai più: il dire, che possedeva le grazie terribili di Michelangelo e le grazie amabili del Correggio sarebbe un elogio debole; aveva queste ed assai più. Col brio di Voltaire giungeva i nervi di Demostene, e colla semplicità de la Fontaine la maestà di Virgilio. . . . Ogni eccellenza d' ogni scrittore Shakespear possedeva al più alto segno della perfezione.

Con questo tono d' invasamento il sig. *Sherlok* continuò fino alla fine del suo libro. Tutto questo per verità non sembra aver gran relazione colla poesia italiana; ma egli ha creduto di mostrare in *Shakespear* il maestro di tutte le nazioni. Nondimeno malgrado i suoi sforzi la riputazione di questo preteso gigante in poesia rimane ancora un problema agli occhi dell' Europa.

In tal guisa questi due scrittori che hanno creduto portare nel Parnaso Italiano la fiaccola

della critica e del gusto illuminato, l'uno di essi *(Bettinelli)* avendo trattato l'argomento colle ristrette vedute di un Retore, l'altro *(Sherlok)* collo spirito esaltato d'un Entusiasta, ambedue hanno traviato dal loro oggetto ed hanno mancato al disegno che si erano formato. Sembrava necessario un libro che mettesse come in un quadro ordinato la varietà e la grandezza de' nostri monumenti poetici; ed io ho creduto, che malgrado ciò ch'esiste in questo genere potesse ancora aver luogo un *Prospetto del Parnaso Italiano*. Il lettore giudicherà s'io mi sono ingannato. Il mio lavoro non s'inoltra più avanti de' tempi di *Torquato Tasso*, ma il periodo ch'esso racchiude comprende forse quanto v'è di più interessante nella nostra letteratura. Io ignoro se debba permettermi un giorno di condurlo più oltre e di affrontare i moderni in mezzo ai raggi della loro fama, di cui godono adesso sì dolcemente lo strepito. Aspettiamo di vedere qual' accoglienza essi preparino ad una serie di giudizj, che non li tocca, e che appartiene unicamente a degli uomini che più non sono. In questa spinosa carriera ho cercato di tener lontana egualmente l'adulazione e la satira. Ma se talvolta alla vista de' grandiosi monumenti della nostra letteratura un senso di rispetto e

d'ammirazione mi ha fatto spargere de' fiori sulla tomba de' grandi uomini che l'hanno onorata; se la mia penna si risente talvolta del rapimento più che della calma dello spirito, io ne chiedo perdono al lettore; ma non ho potuto resistere al sentimento che mi trasportava. Le anime sensibili e interessate all'onor nazionale, i cuori gentili che risponderanno al mio, mi saranno grati io spero di questo dolce abbandono, e mi perdoneranno facilmente il difetto piuttosto che l'eccesso del rigore.

CAPITOLO II.

Di Dante Alighieri. Disgraziate vicende della sua vita. Suo poema della Divina Commedia. Originalità e pregi caratteristici che lo distinguono.

La Dea Maestà, dicono i Poeti, fu grande nel giorno medesimo, in cui ella nacque. Non potrebbe dirsi altrettanto della poesia Italiana? *Dante Alighieri* nato in Firenze l'anno 1265 fu il padre ed il creatore di questa poesia. Si è osservato, che la natura prepara a gradi l'esplosione de' grandi talenti. *Esiodo* ed *Ennio* annunciarono da lontano *Omero* e *Virgilio*. Nel secolo decimoterzo la natura prese un contegno diverso, e il genio di *Dante* si mostrò tutto intiero senza alcun ingegno intermedio che lo precedesse. La lingua Italiana, risultato ammirabile della corruzione e della mescolanza di cento dialetti colla lingua del Lazio trascinavasi ancora nel fango Gotico, e tutt'altro prometteva, che di emulare un giorno le bellezze della sua augusta madre. I saggi poetici, che esistevano prima di lui, potevano appena riguardarsi come i primi passi dello spirito verso la coltura, o piuttosto essi erano abbastanza miserabili per ributtare dall'

impresa qualunque altro ingegno, a cui la natura avesse donato un grado meno d'elevazione e d'entusiasmo.

La vita di *Dante* non è che una serie continuata di disgrazie e di cattivi trattamenti per parte degli uomini e della fortuna. La sua virtù e il suo coraggio repubblicano furono le funeste qualità che lo perdettero. Firenze era allora lacerata dalle discordie civili, come tutto il resto dell'Italia, ed oltre la grande scissione de' Guelfi e Ghibellini, che animava tutti i partiti, mille altre picciole fazioni fermentavano e s'agitavano in seno della più grande. Quella de' *bianchi* e de' *negri* era diventata la più funesta ai tempi del nostro poeta. *Bonifacio VIII,* guidato da una politica solamente propria di quei tempi, s'immaginò d'abbassare la fierezza de' Fiorentini chiamando in Italia un dominatore formidabile e pericoloso, quale poteva essere *Carlo di Valois* della casa reale di Francia. *Dante,* che in quella circostanza occupava un posto distinto nella repubblica, si oppose violentemente ai progetti degli stranieri. Egli pensava, come tutti i veri repubblicani, che la patria non avrebbe trovato giammai una stabile felicità, che sotto l'impero delle leggi e nell'energica fermezza de' suoi cittadini.

Frattanto il partito di *Carlo* e di *Bonifacio* prevalcva ogni giorno. *Dante* era corso fino a Roma ad arringare il Pontefice colla vana lusinga di sviarlo dal suo progetto, e d'ispirargli sentimenti più moderati. Nel mentre però che egli agitavasi senza profitto ai piedi di *Bonifacio*, la fazione dei *negri*, favorita apertamente da *Carlo di Valois*, aveva trionfato del partito contrario, ed usava della vittoria con tutta la ferocia degli odj civili. Si bandirono le famiglie de' *bianchi*, si compilò un processo contro di *Dante* assente e impossibilitato a difendersi, e si ebbe persino la barbara demenza di condannarlo alla pena del fuoco. Così alcuni vili e perversi concittadini osarono condannare ad esser bruciato vivo un uomo, che dovea essere il primo ornamento del suo secolo, come la gloria della sua nazione, e di cui dopo la morte l'ingrata sua patria cercò con tanto impegno di riavere le ceneri per onorarle, facendogli innalzare delle statue ed imprimere delle medaglie.

Dante andò errando per l'Italia e per la Francia cercando un asilo contro la rabbia de' suoi persecutori ed un ricovero contro le ingiustizie della sorte. Il suo coraggio lo sosteneva, ma la sua bile s'infiammò. Fu allora ch'egli scrisse il celebre poema della *Divina Commedia*, in cui

egli prende occasione d'esalare tutta l'amarezza di un cuore esulcerato da tante ferite. Il suo risentimento vi comparisce senza alcun velo, i suoi nemini non vi sono in alcun modo risparmiati, e si direbbe ch'egli ha cercato di render loro in infamia quanto essi gli avevano cagionato di male coll'ingiustizia. Frattanto non si è mai provato, che la passione gli abbia fatto sacrificare la verità della storia. È impossibile di gustare completamente il poema di *Dante*, se prima non si è a portata di conoscere le notizie istoriche del suo tempo e la serie degli avvenimenti che lo determinarono a scrivere. La *Divina Commedia* non è, per così dire, che lo sviluppo ed il cimento delle sue avventure pubbliche e private; ed invano vorremmo noi riempirci delle qualità del poeta, se prima non abbiamo analizzato l'uomo politico ed il cittadino.

Ma perchè mai i contemporanei di *Dante* non ci hanno trasmesso le memorie che lo concernono con quella accuratezza che desideriamo vanamente, e senza la quale riesce quasi impossibile d'approfondare il genio di quest'uomo straordinario? Il suo poema consiste meno nella visione teologica dei tre regni dell'altra vita, che nel quadro morale e politico del suo tempo. Nell'agitazione e nel tumulto della sua vita co-

me ha potuto quest'uomo rendersi noti e palesi i maneggi delle corti, gli intrighi dei partiti, i colpi segreti dell'ambizione e della politica, e soprattutto quella moltitudine di aneddoti tutti singolari e piccanti, di cui ha riempito le sue cantiche? La nostra maraviglia andrà ancora più innanzi quando si riflette all'estrema difficoltà, cui andavasi incontro ai tempi del Poeta nel procurarsi le notizie di sì varj, reconditi e gelosi avvenimenti. Le comunicazioni ed i rapporti sociali erano allora rari, difficili e quali potevano aversi in un secolo di barbarie. La gelosia, il mistero, il punto d'onore presiedevano al secreto delle famiglie, e il timore dell'infamia serviva di velo all'infamia medesima. Malgrado tutto ciò si direbbe, che *Dante* era presente in tutti i luoghi e in tutte le circostanze; ch'egli era l'anima di tutti i partiti, il depositario di tutti i segreti e fino della coscienza de'suoi contemporanei, e quello che è più degno di sorprendere si è, che svelando egli al pubblico le turpitudini di tanta gente non è stato smentito, nè contraddetto da alcuno.

La *Divina Commedia*, quest'opera così famosa da cinque secoli, ha incontrata la sorte di tutte le straordinarie produzioni del genio, vale a dire ch'essa è stata alternativamente lodata con entu-

siasmo e criticata con eccesso. Il gesuita *Bettinelli* nelle sue *Lettere di Virgilio agli Arcadi* ha parlato di *Dante* col genio di *Zoilo* e collo spirito d'un pedante. Non avendo avuto coraggio di descriverlo per un poeta piccolo, egli si sforza di renderlo odioso coll'affettata esagerazione del cattivo che vi si trova. Dopo aver detto, che *de' buoni ternarj ve n' ha sino ad un centinajo, se ben gli ho contati tra cinque mille, che formano tutto il poema*, egli decide aspramente, *che se pur egli è vero, come verissimo è pure, non consistere il pregio d' un libro e d' un poema in alcuni bei tratti quà e là scelti e cercati, ma sì nel numero delle cose belle paragonate a quelle delle malvage, e nella sopprabbondanza di quelle a queste, io concludo che Dante non deve esser letto più d' Ennio e di Pacuvio.* Quindi se malgrado i calcoli della pedanteria gli Italiani leggono e leggeranno sempre i versi di *Dante* con un trasporto d'ammirazione, che non otterranno giammai quelli del critico *Bettinelli*, io domando quale di questi due autori sarà l'*Ennio* o il *Pacuvio* dell'Italia? I paragoni sono assurdi, e la critica diventa ridicola allorchè mediante alcune piccole e triviali osservazioni si pretende urtare di fronte la massa del gusto nazionale. Presso i Latini *Orazio* e

Virgilio

Virgilio fecero obbliare completamente *Ennio* e *Pacuvio*. Presso di noi *Ariosto* e *Minzoni* non fanno che renderci sempreppiù rispettabile l'autore della *Divina Commedia*.

Il Signor *Sherlok* critico Inglese non si mostra niente più riservato nel suo giudizio sopra questo poeta. Egli rassomiglia la *Divina Commedia* alla facciata di una chiesa gotica, e non vi ravvisa di pregievole che i due celebri pezzi dell'*Ugolino* e della *Francesca d'Arimino*. Dalla maniera però colla quale parla di tutto il Poema si vede, che egli l'ha osservato colla fretta d'un viaggiatore. Questi due critici si sono messi in testa la falsa idea, che la lettura di *Dante* potrebbe esser funesta al gusto d'un giovane non ancora formato. Ma questo timore è veramente di buona fede? Possono essi sinceramente dubitare, che i grossolani difetti di questo poeta siano capaci d'abbagliare e di sedurre? Certi versi che i critici amano di citare con tanta compiacenza, come

Pape Satan, pape Satan, aleppe.

ovvero

. . . . . *che se Tabernich*
Vi fosse su caduto, o Pietrapana
Non avria pur dall' orlo fatto crich.

sarebbe mai possibile che questi o consimili versi

facessero nascere in alcuno la tentazione d' immitarli? No, non è dalla scuola di *Dante* ch' è derivato il cattivo gusto in Italia. I *Marini*, gli *Achillini*, il brillante mostro del *seicento* s' impadronirono del nostro Parnaso, quando *Dante* non era più letto, ed all' epoca stessa in cui questo padre della nostra poesia veniva riguardato come il poeta della barbarie e del goticismo.

In quanto a me, dimenticando i censori e le critiche, e spogliando questo grand' uomo delle macchie esteriori che lo deturpano, ma che appartengono meno al poeta, che alla rozzezza del secolo in cui scriveva, mi sia permesso per un momento di considerarlo nella sua semplice e originale sublimità. Io veggo in *Dante* un genio robusto, profondo e creatore; ma d' una specie tutta nuova e propria di lui. Quando si volesse paragonarlo agli altri poeti che l' hanno preceduto e seguito, io non saprei rassomigliarlo ad alcuno. Egli è originale in tutta la forza e l' estensione di questa parola. Le immense cognizioni che egli aveva acquistate non alterarono giammai il fondo creatore e caratteristico della sua anima. *Dante* ha inventata una nuova specie di poema, come un nuovo genere di poesia; egli è originale nella macchina come ne' dettagli dell' esecuzione; egli è il creatore delle sue idee come del linguaggio con cui l' esprime.

La prima differenza, che separa *Dante* da tutti gli epici antichi e moderni è la singolar novità del suo soggetto. Senza andare a cercare nella favola o nella storia degli eroi chimerici, o soltanto famosi per il male che hanno essi operato, senza cantare le battaglie e gli assedj, egli si propose un oggetto assai più utile, e dirò ancora più grandioso; egli ha voluto dipingere i vizj del suo secolo, i falli e la miseria delle nazioni e de' loro capi. Non è già ch'io non guardi come una sublimità originale la descrizione dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso. La favola di Orfeo e la discesa di Ulisse e d'Enea nell'Inferno, descritta dagli antichi mitologi potevano avergli somministrata un' idea somigliante. Ma la profonda moralità del suo poema, la pittura del costume, la censura aspra e animata dalla depravazione del suo tempo, le sortite vive e piccanti contro gli abusi d'ogni specie d'autorità, l'invettive patriottiche sulle discordie civili, in una parola l'ardita e felice idea di tutto riferire alla storia del suo secolo, e di far servire la pittura dell'altro mondo a rilevare gli eccessi e la malvagità di questo, tali sono i tratti decisi che imprimono alla *Divina Commedia* una fisonomia originale, un carattere così marcato di novità, che lo distinguono senza contrasto fra tutti i poeti antichi e moderni.

I coltivatori dell'Epopea non hanno avuto in vista che di sorprendere col mirabile delle azioni e col prodigioso degli avvenimenti. Che la serie e la qualità di queste azioni avessero o no qualche rapporto col popolo, a cui le presentavano che i costumi e i caratteri che descrivevano fossero disparati o analoghi con quelli del loro tempo, che il fondo del soggetto fosse più o meno capace di colpire il genio e l'interesse nazionale; questo è ciò che i poeti epici prima di *Dante* si son dati pochissima cura d'osservare. Purchè il loro *epos,* ossia narrazione, fosse pieno d'avventure e di fatti maravigliosi, tutto il resto è indifferente per essi. *Omero* trattò la guerra di Troja trecento e più anni dopo l'esito, ed abbellì il valore eroico de' Re della Grecia in un tempo in cui la più parte de' suoi popoli aveva preso una forma repubblicana. *Virgilio* cantò gli Dei d'Enea dieci secoli dopo l'arrivo di quest'eroe nel Lazio, e rimise sotto gli occhi de' Romani le risse e le gare puerili de' Numi Omerici in un secolo, in cui *Lucrezio* e *Cicerone* avevano bastantemente analizzate e definite le divinità del loro paese. L'*Ariosto* non si propose che di divertire la brigata, e mise sulla scena i Paladini di *Carlomagno,* gl'incantesimi e le feste. Il *Tasso* ha cantata l'inu-

tile e funesta spedizione delle Crociate, e l'Inglese *Milton* ha cavato un poema dai tre primi capitoli della *Genesi.*

Dante senza seguire alcun modello, senza consultare le regole ordinarie dell'uso, senza il soccorso abbagliante delle macchine epiche, si aprì arditamente una carriera tutta nuova, eccitando al più alto grado l'interesse e l'attenzione de' suoi contemporanei. Non potendo innalzare al tuono dell'Epopea le virtù e le azioni del suo secolo, egli intraprese di farne la censura e di ritrattarne la deformità. E per verità gli annali del mondo non avrebbero potuto somministrare al di lui pennello materiali così abbondanti quanto egli ne trovò nelle triste vicende nazionali e straniere all'epoca in cui viveva. Tutto ciò che l'ignoranza, gli odj civili, l'ambizione, l'ostinata rivalità del trono e dell'altare, una politica falsa e sanguinaria ebbero mai d'odioso e di detestabile, tutto entrava naturalmente nel piano che il poeta si era proposto. Il colorito e la tinta di questi differenti oggetti è sempre proporzionato alla loro nerezza, ed il suo pennello non comparisce mai tanto sublime quanto allorchè tratteggia fieramente agli orrori accumulati in quel funesto periodo sulla metà dell'occidente cristiano.

Uno de' principali oggetti di *Dante* era di umiliare Firenze e di spargere l'orrore e la vergogna degl'attentati sanguinarj sopra tutte quelle città italiane che si erano più fanaticamente distinte nella persecuzione gibellina. Quindi le frequenti apostrofi, con cui egli invettiva or l'una or l'altra di esse; le impetuose sortite, con cui si scaglia contro i primi personaggi che v'ebbero parte, e quella cupezza di colorito con cui egli ricopre tutto ciò che ha relazione colla sua disgrazia.

» Godi, Firenze, poichè se' sì grande,
» Che per mare e per terra batti l'ali,
» E per lo 'nferno il tuo nome si spande.

* * * *

» Ma quell' ingrato popolo maligno,
» Che discese di Fiesole ab antico,
» E tien ancor del monte e del macigno.

* * * *

» Ahi! Pisa, vituperio delle genti
» Del bel paese là dove il sì suona:
» Poichè i vicini a te punir son lenti,
» Muovasi la Capraja e la Gorgogna.

* * * *

» Ahi! Pistoja, Pistoja, che non stanzi
» D' incenerarti; sì che più non duri,
» Poichè in mal far lo seme tuo avanzi ec.

Ma uno de' principali meriti, che rende *Dante* superiore a se stesso è la nobile arditezza, colla quale egli sviluppa agli occhi del suo secolo i vizj della politica e i falli di quegli uomini rivestiti del supremo potere che influirono sì potentemente sul generale sconvolgimento, in cui trovavasi allora una gran parte del mondo cristiano. Il celebre personaggio, che rinunciò al primo seggio del mondo per l'umile oscurità del ritiro viene tratteggiato dal poeta con una di quelle pennellate del genio, che colpiscono tanto più vivamente quanto il tratto è più rapido;

» *Guardai e vidi l'ombra di colui,*

» *Che fece per viltade il gran rifiuto.*

Bonifacio VIII uno de' primarj agenti della rovina del partito di *Dante* occupa auch'esso un luogo ben distinto in questo quadro degli orrori morali e politici del suo tempo. Allorchè il poeta scriveva, allorchè la sua penna si compiaceva di gettare il fiele del risentimento sulla tomba di *Bonifacio*, le ceneri di questo Pontefice non avevano ancora avuto il tempo di raffreddarsi, e la Corte Romana era piena di un gran numero di sue creature capaci di vendicarne la memoria. Ma tutto questo non lo trattenne, e ciò ch' è più singolare si è, che il suo pennello volendo colorire il ritratto di *Bonifacio* scorre di

passaggio ad adombrare il profilo di altri due Papi, uno de' quali lo precedette e l'altro lo seguì immediatamente; il che termina di rendere il gruppo più piccante, quanto meno aspettato. L'ombra di Nicola III capovolta nel foro simoniaco è quella, che dialogizzando con il poeta dà introduzione alla scena;

» O qual che se', che il di su tien di sotto,
» Anima trista, come pal commessa,
» Comincia' io a dir, se puoi, fa motto.

. . . . . .

» Ed ei gridò: se' tu già costì ritto,
» Se' tu già costì ritto, *Bonifazio?*
» Di parecchi anni mi menti lo scritto.
» Se' tu sì tosto di quell'aver sazio,
» Per lo qual non temesti torre a inganno
» La bella donna, e di poi farne strazio?

. . . . . .

» Se di saper ch'io sia, ti cal cotanto,
» Che tu abbi però la ripa scorsa,
» Sappi, ch'io fui vestito del gran manto:
» E veramente fui figliuol dell' *orsa*,
» Cupido sì, per avanzar gli orsatti,
» Che su l'avere, e qui me misi in borsa.
» Di sotto al capo mio son gli altri tratti,
» Che precedetter me simoneggiando
» Per la fessura della pietra, piatti.

. . . . . .

» E dopo lui verrà di più laid' opra
» Di ver ponente un pastor senza legge,
» Tal che convien, che lui, e me ricuopra.
» Nuovo Jason sarà ec.

Nel canto XXVII il carattere di *Bonifacio* viene ancora meglio dettagliato nell' esposizione del piccantissimo aneddoto della presa di Palestrina, a cui il poeta dà principio con questi versi:

» Lo Principe de' nuovi Farisei
» Avendo guerra presso Laterano,
» E non co' Saracin, nè con Giudei ec.

La casa reale di Francia, ch' ebbe tanta parte nelle rivoluzioni di quel tempo, somministrava de' tratti singolari di storia, che il poeta non ha mancato di fare entrare nel suo nuovo piano d' Epopea. Bisogna ricordarsi della lega che formò *Carlo di Valois,* fratello di *Filippo il Bello,* col Pontefice *Bonifacio* ad oggetto di opprimere i partiti e la libertà della Toscana: bisogna ricordarsi, che prima di questo tempo un altro *Carlo di Valois* avea portato in Italia la desolazione e la guerra, occupando Napoli e la Sicilia; poi l' infelice esito di questa occupazione; poi le accanite dissensioni del Re *Filippo* con il Papa, l' oltraggio sanguinoso fatto al Pontefice in Anagni, l' estinzione dell' ordine de' *Templarj* ec., tutti oggetti vivamente interessanti, so-

pra i quali il rapido pennello di *Dante* si compiace di spaziare colla sua ordinaria energia. Il poeta dipinge i tristi luoghi del Purgatorio, ove sono racchiusi ad espiare le loro colpe gli ambiziosi ed i conquistatori. Egli vi ravvisa *Ugo Capeto* primo stipite della casa di Francia, e quest'ombra penante del padre di tanti Re vi esala il suo dolore in tal modo, che sembra più vivamente lacerata dalle ree prevaricazioni della sua discendenza, che dai tormenti di un fuoco divoratore:

» Io fui radice della mala pianta,
» Che la terra Cristiana tutta aduggia,
» Sì che buon frutto rado se ne schianta.

. . . . . .

» Chiamato fui di là *Ugo Ciaptetta*:
» Di me son nati i *Filippi* e i *Luigi*,
» Per cui novellamente è Francia retta.
» Figliuol fui d'un beccaio di Parigi:
» Quando li Regi antichi venner meno
» Tutti, fuor ch'un renduto in panni bigi,

. . . . . .

» Lì cominciò con forza e con menzogna
» La sua rapina; e poscia per ammenda
» Ponti, e Normardi prese e la Guascogna.
» *Carlo* venne in Italia, e per ammenda
» Vittima fe di *Curradino*, e poi
» Respinse al ciel *Tommaso* per ammenda.

» Tempo vegg'io non molto dopo ancoi,
» Che tragge un altro *Carlo* fuor di Francia,
» Per far conoscer meglio e sè e i suoi.
» Senz'arme n'esce, e solo con la lancia,
» Con la qual giostrò Giuda, e quella ponta
» Sì, che a *Fiorenza* fa scoppiar la pancia.

Niente sfugge al pennello di *Dante*. Voi vedrete nella macchina del suo Poema tutti i personaggi celebri del suo tempo delineati e descritti secondo le loro qualità rispettive. *Rodolfo* Imperatore, *Ottachero* Re di Boemia, *Filippo* l'Ardito, *Federico* di Sicilia, *Giacomo* d'Aragona ec., tutti questi Principi hanno un luogo distinto nella prospettiva ch'egli fa dello spirito del suo secolo. Alcuni di essi vengono delineati in maniera, che sono riconoscibili ai semplici tratti della loro fisonomia. Tale è per esempio il colpo di pennello, con cui il poeta tratteggia *Filippo* l'*Ardito* senza nominarlo.

» E quel nasetto, che stretto a consiglio
» Par con colui ch'ha sì benigno aspetto
» Morì fuggendo e disfiorando il giglio.

Ma che dirò della prodigiosa quantità d'aneddoti e di particolarità istoriche riguardanti tante persone meno illustri, e ch'egli ha inserito nella tela del suo Poema senza alterarne la macchina e la gravità? Il lettore potrà giudicarne da

se medesimo senza che io m'impegni ad entrare in un dettaglio quanto lungo, altrettanto superfluo. Egli ve n'ha profusi d'ogni qualità, d'ogni genere, d'ogni maniera: alcuni teneri e passionati, come l'avventura di *Francesca d'Arimino;* altri cupamente tragici e terribili, come il *Conte Ugolino* e *Pietro delle Vigne;* altri d'una fierezza grandiosa, come la storia di *Farinata* e del partito de' *bianchi;* altri d'un patetico dolce e tranquillo, come la morte di *Manfredi* e di *Buoncuore;* altri curiosi e piccanti, come i dialoghi e le confessioni di *Jacopo Rusticucci*, di *Vani Fucci*, del *Mosca*, di *Guido di Montefeltro*, di *Pietro da Medicina*, di *Frate Alberigo* ec. Si direbbe che il Poema di *Dante* non è che la storia domestica de' suoi cittadini e de' suoi nazionali, e come ciascun popolo avrebbe potuto riconoscervi il suo carattere e le sue vicende, così ciascuna famiglia avrebbe potuto leggervi le disgrazie e gli errori o dell'avo, o del padre, o di se medesima; ciò ch'è unito alla energica e grandiosa tela di quanto offriva di più importante la politica e la storia, viene a formare della *Divina Commedia* un monumento il più interessante ed originale fra quanti ne ha prodotti in poesia lo spirito umano.

Tale è il punto di vista, sotto cui bisogna

osservare l'insieme dell'opera di *Dante*. Quando egli venga giudicato con questa regola di giudizio, spariranno le piccole censure che si sono scagliate contro di lui da alcuni spiriti superficiali, i quali disgustati dalla rugginosità che ricopre il poema, non si sono curati di penetrare nel fondo delle grandi bellezze che vi sono racchiuse. Essi, per esempio, non sanno perdonare a *Dante* di aver preso *Virgilio* per compagno e per guida del suo fantastico viaggio dell'altro mondo; di aver trasformato l'autore dell'*Eneide* in un teologo barbaro e pedante; di aver posto *Catone* in purgatorio, *Rifeo* e *Trajano* in Paradiso; di aver associato assurdamente *Enea* con *S. Paolo;* i misteri della fede colle favole del paganesimo; i sistemi della filosofia greca colle arabe sottigliezze della scolastica.

Come rispondere a tutte queste formidabili accuse? Con due sole parole. I critici hanno ragione, ma la loro critica non è di alcuna conseguenza. Guai a noi, dice *Virgilio* scrivendo agli Arcadi (1), guai a me, guai ad *Omero* e a

---

(1) « Amico mio, diss' io rivolgendomi verso *Omero*, guai » a noi se questo Poema fosse più regolare e scritto tutto » di questo stile. » *Bettinelli, Lett. di Virgilio agli Arcadi.*

tutti i poeti del mondo se *Dante* non avesse i difetti che gli vengono rimproverati! Ma questi difetti, ripetiamolo, siccome appartengono meno al poeta, che al tempo in cui egli scrisse, così non distruggono in nessuna maniera la superiorità del suo merito reale. La lingua ed il secolo di *Dante* erano barbari. Il gusto arido e bizzarro del genio gotico avea infettato i principj di tutte le arti, e deformava tutti i prodotti dell'ingegno e della mano dell'uomo. La scoltura, la pittura, l'architettura di quel tempo non presentavano, che un' aria grottesca e manierata. *Dante* cresciuto in mezzo a questi monumenti di stravaganza come poteva non risentirne anch' esso la trista ed inevitabile influenza? Ecco perciò il suo genio in preda al grottesco ed al bizzaro; eccolo cupo, ineguale, slegato; ma in mezzo a queste irregolarità egli è sempre il genio di *Dante*, vale a dire il genio d' un' anima ardita, sublime, robusta e pensatrice.

Questo carattere d' originalità, che spicca in ogni parte della macchina Epica *Dantesca*, diviene anche più luminoso osservandolo dalla parte dello stile e dell' elocuzione. Gli stessi suoi più accaniti detrattori non sanno negargli questa marca di superiorità, e per consenso di tutti *Dante* è il poeta dell' energia e dell' evidenza.

Gettiamo un' occhiata anche su questa parte della sua preminenza poetica, che lo contraddistingue in paragone di tutti gli altri.

È ben difficile, che nella storia letteraria di tutte le nazioni si trovi l'esempio d'un uomo solo, che sia stato il creatore ed il perfezionatore insieme della sua lingua. Prima di *Omero* l'idioma greco era elegante e poetico; la Tebaide e il Vello d'oro erano due poemi, che avevano preceduto la comparsa dell'*Illiade*, ed avevano riscossi gli applausi della nazione. *Pacuvio* ed *Ennio* avevano perfettamente sbozzato l'idioma latino, che *Virgilio* ed *Orazio* resero sì elegante un secolo dopo. Il sublime *Corneille* in Francia era stato preceduto da venti poeti, ed il genio di *Sekespear* trovò tutto preparato in Inghilterra per far brillare con tanta energia i pugnali della tragedia inglese. All' incontro in quale stato di barbarie non era la lingua italiana allorchè *Dante* prese la penna? Un linguaggio, o piuttosto un suono aspro, snervato, disarmonico, che nella bocca dei *Guittoni* e dei *Bonagiunta* giungeva appena ad ottenere una forma di metro ed una languida impressione dei movimenti dell' anima. Conveniva sollevarsi al di sopra di questo caos di rozzezza e di torpore; conveniva svolgerne i germi dell' eleganza e del

gusto, ricondurvi l'ordine e l'armonia, fissarne il movimento e l'espressione, e per un tratto del solo genio avvivare questa massa disanimata di parole col sacro fuoco dell'eloquenza e dell' entusiasmo poetico. Tali erano i prodigj riservati a *Dante*. Invano si vorrà crudamente opporgli, ch'egli stesso è pieno talvolta de' difetti che avrebbe dovuto evitare. Ah ! quest' abuso della critica è atroce! *Dante* è il padre della nostra lingua e della nostra poesia; ecco una verità incontrastabile. I suoi pezzi migliori non sono mai stati superati da alcuno. Se la lingua italiana ha uno stato di fissazione e di carattere, essa l'ha ricevuto da lui. L'idioma italiano, grazie alla sua meravigliosa pieghevolezza, ha saputo prendere nelle mani d'abili artisti tutte le forme, che si è voluto adattargli; esso ha l'aria greca in *Guidi* e *Chiabrera*; e abbigliato alla latina in *Savioli* e *Parini*; e divenuto celtico e settentrionale nell'immortale versione d'*Ossian*; ma quando vorremo spogliarlo di questi colori stranieri, quando noi vorremo osservarlo nella sua venustà originale, esso ci comparirà sempre sotto le forme eleganti e precise, che gli ha impresso da principio il fondatore del nostro Parnaso. Chi è oggi nel secolo decimonono che osi vantarsi di superare, non dirò l'energia e l'evidenza

(pregi decisamente suoi proprj, che lo costituiscono senza imitatori, come senza modello), ma la grazia, il morbido e la freschezza di alcuni tratti di *Dante*? Chi resterà insensibile alla bellezza di questi versi?

« Dolce color d'oriental zaffiro
» Che s'accoglieva nel sereno aspetto
» Dell'aer puro, infino al primo giro,
» Agli occhi miei ricominciò diletto,
» Tosto ch'io uscì fuor dell'aura morta,
» Che m'avea contristati gli occhi e 'l petto.
» Lo bel pianeta, ch'ad amar conforta,
» Faceva tutto rider l'oriente,
» Velando i Pesci, ch'erano in sua scorta.
» Io mi volsi a man destra, e posi mente
» All'altro polo, e vidi quattro stelle
» Non viste, mai fuor ch'alla prima gente.
» Goder pareva, il ciel di lor fiammelle.
» O settentrional vedovo sito,
» Poi che privato se' di mirar quelle! ec.

* * * *

« Io vidi già nel cominciar del giorno
» La parte oriental tutta rosata,
» E l'altro ciel di bel sereno adorno:
» E la faccia del sol nascere ombrata,
» Sì che, per temperanza di vapori,
» L'occhio lo sostenea lunga fiata:

» Così dentro una nuvola di fiori,
» Che dalle mani angeliche saliva,
» E ricadea in giù, dentro e di fuori.
» Sovra candido vel, cinta d' oliva,
» Donna m' apparve sotto verde manto,
» Vestita di color di fiamma viva. ec.

* * * *

» A noi venia la creatura bella,
» Bianco vestita, e nella faccia quale
» Par tremolando mattutina stella.
» Le braccia aperse, ed indi aperse l'ale:
» Disse, venite; son qui presso i gradi,
» Ed agevolemente omai si sale. ec.

Il *Petrarca* tanto celebrato per il poeta della dolcezza può egli vantare una facilità e morbidezza di colorito superiore a questa? Ed osservate, che il *Petrarca* scriveva un mezzo secolo dopo.

Coloro, che insultano con tanta facilità alla riputazione di *Dante*, vorrei che mi additassero le sorgenti, da cui egli ha ricavato quel terribile e quel fiero, che è per così dire il tuono naturale della sua musa? Vorrei, che mi citassero il poeta Greco e Latino, che abbia potuto somministrargli l'idea di quella profondità e di quella forza di stile, che si ammira da un capo all' altro del suo poema?

» Per me si va nella città dolente:
» Per me si va nell' eterno dolore:
» Per me si va tra la perduta gente.
» Giustizia mosse 'l mio alto fattore:
» Fecemi la divina potestate,
» La somma sapienza e 'l primo amore.
» Dinanzi a me non fur cose create
» Se non eterne, ed io eterno duro:
» Lasciate ogni speranza voi che 'ntrate. ec.

* * * *

« E già venia su per le torbid' onde
» Un fracasso d' un suon pien di spavento,
» Per cui tremavan ambedue le sponde;
» Non altrimenti fatto, che d' un vento
» Impetuoso per gli avversi ardori,
» Che fier la selva, e senza alcun rattento
» Li rami schianta, abbatte e porta fuori:
» Dinanzi polveroso va superbo,
» E fa fuggir le fiere e gli pastori.

* * * *

» Ora incomincian le dolenti note
» A farmisi sentire: or son venuto
» Là dove molto pianto mi percuote.
» Io venni in luogo d' ogni luce muto,
» Che mugghia come fa mar per tempesta,
» Se da contrarj venti è combattuto. ec.

Se i talenti superiori, i quali si aprono una nuova strada nella carriera delle belle arti meritano giustamente gli omaggi degli uomini, *Omero* e *Dante* hanno un diritto speciale alla nostra ammirazione e al nostro rispetto. Io non pretendo di mettere nella stessa linea il merito dell' uno e dell' altro; dico soltanto, che se *Omero* è il padre di tutti i poeti, bisogna eccettuare da questa lista *Dante Alighieri*. Dall' epoca del primo fino al secondo vi è corso un intervallo di circa ventidue secoli. Questo lunghissimo tratto di tempo è stato riempito da un piccol numero di poeti Greci e Latini, ognuno de' quali si è fatta una legge d' imitazione, studiando tutti al medesimo fonte, e avendo sempre innanzi agli occhi lo scrittore dell'*Iliade* e dell' *Odissea*. Questa sì lunga e costante abitudine in riconoscere una sola regola di gusto ha prodotto un certo numero di belle copie e nessun quadro originale. Il colorito d' *Omero* è scorso a piccoli ruscelli sulla tela de' suoi scrupolosi imitatori. Essi non veggono gli oggetti che sotto il medesimo profilo. Tutti i fenomeni della natura sono dipinti all' *Omerica*. Il mattino per essi è costantemente l' *aurora*, che lascia il letto di *Titone* ed apre al sole le porte del giorno; la sera è *Febo*, che si attuffa nell' oceano

col suo carro di luce; i venti sono esseri personificati, di cui ciascuno ha il suo carattere ed il suo nome; le tempeste e la calma sono sempre all' ordine del tridente di *Nettuno*; le fonti, i fiumi, le stagioni, la pioggia, l' arco baleno sono altrettante minori deità, di cui si conoscono anticipatamente le forme, gli offici, il carattere e fino le diverse parti del loro abbigliamento. In tal guisa l' idee mitologiche d' *Omero* inceppavano ad ogni passo i fenomeni della natura e ristringevano l' immaginazione de' poeti imitatori. È inutile aspettar da essi un' idea nuova e originale, un' immagine ardita, che colpisca per la sua novità e grandezza: molto meno voi incontrerete nel gusto greco quelle mezze tinte, quei dolci colori del sentimento, quei tocchi fievoli e mancanti, che sono l' espressione dell' anima, e dipingono così bene il quadro delle malinconiche passioni.

Dopo la rivoluzione di tanti secoli, dopo il cangiamento essenziale in ogni genere di sistema politico, morale, religioso e letterario il nostro *Dante* prese a considerare la natura in un aspetto tutto nuovo, e vi scoprì delle bellezze sconosciute o sfuggite alla scuola *Omerica*. I fenomeni dell' universo lo colpivano con forza; il morale agiva sopra il suo spirito con un' influenza pro-

fonda. Egli ha espresso le immagini della sua fantasia, come i sentimenti del suo cuore con un' energia di colorito, di cui prima non si aveva l'idea. Dolce e terribile a vicenda egli ha secondato fedelmente gli impulsi della natura, la quale non è sublime che per la sua indefinibile fecondità. Vuol egli dipingere la sera? Addio *Febo*, addio *cavalli*, addio *carro* del sole; addio tutte l' idee triviali e ripetute dall' antico Parnaso. La sera non è agli occhi di *Dante*, che il momento delle triste e tenere rimembranze; l'ora in cui il sentimento del cuore umano, distrutto dai romori del giorno, ripiglia i suoi diritti e si abbandona alle poetiche impressioni della tristezza.

« Era già l'ora, che volge il disio
» A' naviganti, e intenerisce il cuore
» Lo dì ch' han detto ai dolci amici addio.
» E che lo nuovo peregrin d' amore
» Punge, se ode squilla di lontano,
» Che paja 'l giorno pianger che si muore;

Il fiume Po non è più quel mostro Virgiliano,

. . . . *gemina auratus taurino cornua vultu Eridanus.*

Ma *Francesca da Rimini* ve n' offre un' idea più toccante e più vera;

Siede la terra, dove nata fui
Sulla marina dove il Po discende
Per aver pace co' seguaci sui.

Vuol egli dipingere in un altro luogo la serenità d'un buon mattino di primavera; d'un mattino limpido, puro e degno, per così dire, della prima innocenza del mondo? Ascoltiamolo;

« Temp' era del principio del mattino;
» E il sol montava in sù con quelle stelle
» Ch' eran con lui quando l'amor divino
» Mosse da prima quelle cose belle. »

Che immagine piena di semplicità insieme e di grandezza! *Il sole*, dice il poeta, *montava accompagnato* non già dalle stelle più grandi o dalle più belle del cielo, ma *da quelle stelle ch' eran con lui* ne' primi momenti della creazione. Non si scorge qui riunita la grazia e la delicatezza di *Gesner* alla sublimità di *Milton*?

Scorrete la *Divina Commedia*; voi incontrerete ad ogni pagina de' passi somiglianti superbamente scritti, che vi contrassegnano un' anima viva, energica, profonda, originale e creatrice. *Dante* non deve ad alcuno nè le sue bellezze, nè i suoi difetti, e questo è ciò che gli assegna un posto speciale non solo nel nostro Parnaso, ma fra tutti i poeti dopo *Omero*. Le sue immortali bellezze non periranno giammai; esse

brillano tutt' ora d' una luce divina, malgrado la ruggine gotica, da cui sono coperte. Invano una falsa delicatezza di gusto calcola freddamente il maggior numero de' versi cattivi sopra i buoni. *Dante* è grande malgrado i suoi cattivi versi e le sue negligenze; s'egli non ne avesse in gran numero, bisognerebbe preferirlo a tutti i poeti. Nessuno ha preteso incensare i difetti e le macchie di questo scrittore; ma così ruvido e irregolare, com' è, egli è il creatore della poesia italiana; egli è il padre de' poeti; egli è il poeta de' grand' uomini; egli ha formato *l' Ariosto*, *Minzoni*, *Monti* e in gran parte il sublime *Alfieri*. Ma che dico il *padre de' poeti ? Michelangelo*, il gran *Michelangelo*, il genio più originale che abbia illustrato le belle arti del disegno, egli stesso è un allievo della sua scuola. La lettura di *Dante* era per esso ciò che era per *Apelle* e *Fidia* la lettura di *Omero*.

CAPITOLO III.

Del Petrarca. Suo carattere, suoi talenti, suoi amori. Decadenza del suo gusto presso gl'Italiani dopo un' idolatria di più secoli. Esame della sua Lirica, genere di Poesia, in cui egli sarebbe stato veramente grande ed originale.

Mentre le ossa di *Dante* venivano depositate a Ravenna in un tumulo magnifico, innalzatogli dalla pietà e dall' entusiasmo de' suoi ammiratori, le muse italiane allattavano sulle sponde del Rodano in Francia un altro felice ingegno, nato per illustrarle, ma più celebre forse per l' immensa seguacità della sua scuola, che per l' eccellenza e la perfezione de' suoi versi medesimi.

Non v' è in tutta la storia della Letteratura Europea alcun esempio, io credo, d' una celebrità poetica così estesa, così romorosa, così lungamente sostenuta quanto quella, che ha ottenuto in Italia il nome del *Petrarca*. Gli Italiani hanno ragionato di lui colla stessa venerazione con cui si parlerebbe di *Virgilio*, e coll' entusiasmo che eccitava nella Grecia il nome di *Omero*. *Quadrio, Crescimbeni, Salvini, Tiraboschi*, una folla di

commentatori e di trattatisti ci rappresentano il *Petrarca* come il Lirico dell'Italia per eccellenza, come il più elegante, il più sublime, il più perfetto modello di poesia, in una parola come il genio unico del nostro Parnaso, che non soffre nè censura nè paragoni.

Dopo tali magnifiche assicurazioni, ognuno crederebbe, che non v'è libro in Italia più letto, più ammirato, più generalmente gustato quanto il canzoniere del *Petrarca*; e nondimeno noi saremmo assai ingannati in questa supposizione. Ognuno per verità, conformandosi all' etichetta letteraria del paese, non pronuncia che con rispetto il nome del cantore di *Laura;* ma pochissimi sono coloro, che abbiano avuto il coraggio di leggere di proposito e da capo a fondo tutto il suo canzoniere. Se si eccettua una dozzina di sonetti, che si trovano esattissimamente riprodotti in tutte le nostre raccolte poetiche, tutto il resto delle sue rime è un mistero di bellezze assolutamente ignorato dalla più parte de' suoi nazionali. Di più: il *Petrarca*, come è noto, ha cantato l'amore e Donna *Laura.* Egli dovrebbe perciò essere il poeta favorito delle donne e de' giovani. Chi lo crederebbe? Non v'è libro più freddo, più pesante, più insopportabile per il sesso in generale quanto le rime di *Messer*

Francesco. I nostri giovani poeti sono ugualmente disgustati di questo innamorato poeta del trecento. Entrate nelle nostre accademie, nelle nostre società letterarie: voi vi ascolterete imitati e coltivati con applauso i diversi gusti e i diversi generi della scuola poetica; voi potete riconoscervi l'immaginosa e robusta maniera di *Dante*; lo stile fluido e pittoresco dell'*Ariosto*, i voli impetuosi d'*Orazio* e di *Pindaro*, l'energia animata e sentimentale dei *Settentrionali* ec.; ma correrebbe rischio niente meno che di farsi ridicolo chi volesse azzardare di produrvi un saggio del suo gusto *Petrarchesco*. L'iperbolica fama di questo poeta è divenuta in questi tempi come le celebrità de' nostri vecchi compositori di musica, tanto vantati un mezzo secolo indietro, i quali noi veneriamo sulla parola de' nostri padri, ma che nessuno adesso si cura più d'ascoltare.

Nell'affermare tutto questo nessuno potrà rimproverarmi, io spero, nè di esagerazione nè di animosità. Io protesto la più sincera venerazione ai talenti del *Petrarca*: io do tutto il prezzo al suo merito poetico ed agli importanti servigi da lui resi alle lettere, senza però nulla donare all'entusiasmo ed all'acciecamento. Qui non si tratta che di un semplice fatto di storia lette-

raria, cioè di sapere, se malgrado gli incensamenti che si sono tanto prodigalizzati a questo vecchio idolo del nostro Parnaso è tuttavolta vero, che il suo gusto in oggi è in decadenza e la sua scuola svanita. Chiunque ne dubitasse, io lo pregherei a dare un'occhiata allo stato presente del Parnaso moderno Italiano, ed attenersi alla giornaliera esperienza, la quale è più forte e più sicura di tutte le impugnazioni del fanatismo.

Ma intanto si dirà, come conciliare l'entusiasmo ch' eccitava altre volte questo poeta colla freddezza, che in oggi va spargendosi sopra il suo nome; le adorazioni fanatiche che si rendevano ai di lui versi colla dimenticanza in cui restano attualmente; quella specie insomma di culto che si finge ancora di professare all'autore colla reale e fredda indifferenza con cui si riguarda il suo libro? Ecco delle contraddizioni, o piuttosto degli enimmi più facili a proporsi che a sciogliersi. Tale è il corso ordinario delle rivoluzioni d'ogni genere. Esse sono sempre il risultato di una lunga successione di tempo, la quale non lasciando alcuna traccia sensibile del loro corso si crederebbe appena all'esistenza del fenomeno, se non si restasse convinti dalla presenza de' fatti che sembrano contraddirsi ed escludersi a vicenda.

La soluzione di questo problema non è di quelle che dipendono da un solo principio. Convien procedere in questa sorta di esami come nelle ricerche de' cangiamenti politici, come, per esempio, se si domandasse la ragione perchè le leggi del secolo di Camillo non erano più applicabili ai Romani del tempo d'Augusto. Conviene risalire all'età, in cui si produsse il *Petrarca;* dare un' occhiata alla letteratura, ai pregiudizj, alle circostanze del suo tempo; osservare la situazione degli spiriti, il genio dominante, il carattere ed i costumi del poeta; ravvicinare insieme il tuono della sua poesia, e le qualità e la natura del suo soggetto; ridurre insomma l'apparente complicazione del fenomeno a semplici fatti, ad una specie di sensazione di gusto, che assicurando il lettore della verità delle idee tolga dalla sua mente ogni ombra di prevenzione e d'incertezza. Dopo di ciò nulla vi sarà d'aggiungere, e le conseguenze che si dovranno dedurne si presentano da loro.

Tutto ciò che la gloria, la pubblica stima, una riputazione immensa hanno d'abbagliante e di lusinghiero, il *Petrarca* l'ottenne, lo gustò, l'esaurì, e quello che è più nel fiore degli anni suoi. Quest'uomo singolare, figlio d'un notajo di Firenze chiamato *Petraccolo*, fu obbligato

dalle discordie civili nell'età di sette anni a ritirarsi in Avignone l'anno 1311. Nato colle più invidiabili disposizioni per le lettere, egli riuniva all'estensione de' suoi talenti un'anima naturalmente elevata, un genio pieno di dignità e di forza, un gusto sano, un cuore sensibile. I primi saggi del suo ingegno sorpresero i suoi contemporanei, e la nobiltà del suo carattere gli attirò l'amicizia e la confidenza de' primi personaggi del suo tempo. Non mai dopo il secolo di *Platone* si videro i popoli ed i re onorare a gara le cognizioni e la filosofia, come nella persona di questo poeta. Le più ingentilite corti d'Europa si stimavano fortunate quando il *Petrarca* poteva onorarle della sua ospitalità e della sua presenza. Nella celebrazione delle nozze di Violante Visconti Duchessa di Milano con Leonello figlio del Re d'Inghilterra, il *Petrarca* ebbe l'onore di sedere a tavola in mezzo alle due reali persone. Egli fu Ambasciadore a Clemente VI, a Carlo IV Imperatore, a Giovanni Re di Francia e due volte alla Repubblica di Venezia. Egli non avrebbe mancato di salire alle più eminenti dignità ecclesiastiche (giacchè il *Petrarca* era prete), se gli onori della corte avessero formata la sua passione. Ma la sua ambizione si era proposto un oggetto assai più

grande e più elevato; un oggetto il cui prezzo non è vivamente sentito che da quelle anime privilegiate, le quali la natura sembra aver formato con una specie di predilezione maggiore. I grandi non possono dare che degli onori e delle ricchezze: la celebrità e la gloria derivano da un'altra sorgente. Il *Petrarca* sentiva di possedere dei talenti capaci di fargli un nome e d'abbagliare il suo secolo. Egli apprezzava l'amicizia de' Principi, ma era anche più geloso dell' applauso dell' universo. Egli volle esser poeta; egli amava le donne e si compiaceva a vicenda della loro stima. Nessuno seppe meglio di lui in quei tempi di rozza barbarie modellare la propria condotta, e dirigerla verso una carriera più decorosa insieme e brillante; nessuno fu più amato dal popolo e più stimato dai grandi; nessuno riunì più felicemente insieme il contegno autorevole di *S. Bernardo* colla tenera sensibilità d'*Abelardo*.

Laura de Sade fu la sua amica. Quest' oggetto dell'amore del più chiaro ingegno del suo tempo, questa donna, i cui occhi accesero nel *Petrarca* la fiamma de genio e del sentimento, era una giovane Provenzale maritata ad *Ugo de Sade* cavaliere d'Avignone, e nata in un sobborgo della città nell'anno 1308 da nobilissimi

parenti. La moda di quei tempi portava, che i poeti facevano l'amore pubblicamente colle belle donne, e queste all'incontro si onoravano di una celebrità che i loro nomi acquistavano ne' versi de' loro sublimi adoratori. La galanteria, l'entusiasmo ed una specie di culto accompagnavano questi pubblici omaggi del cuore e dello spirito. I poeti non cessavano di ripetere, che niente più amavano nelle loro donne quanto le bellezze interiori dell'anima; che i loro spiriti d'un origine celeste si cercavano e si vagheggiavano qui in terra senza alcuna mescolanza d'impurità e di materia; che se talvolta il loro entusiasmo sembrava troppo esaltarsi in vista della fisica bellezza, ciò non era, dicevano essi, che in virtù dell'estasi sublime che si eccitava in loro all'aspetto delle prodigiose fatture e dei capi d'opera di perfezione che il cielo si compiaceva di mostrare alla terra;

Chi vuol vedere quantunque può natura,
E il ciel fra noi, venga a mirar costei.

Tale era il linguaggio del *platonicismo* amoroso assai familiare nel Parnaso Italiano prima che il *Petrarca* ne avesse formato un sistema, e molto anche prima che la lingua e la filosofia

di

di Platone (1) tornassero a risorgere nel nostro barbaro occidente. Ciò non era infatti che una conseguenza ed una imitazione de' costumi della cavalleria. Il cavaliere non poneva alcun mistero nella sua amorosa passione: egli portava scritto con una nobil fierezza il nome della sua dama

---

(1) *Dante* aveva detto:

» Credo che in ciel nascesse sta soprana,
» E venne in terra per nostra salute.

Si è creduto comunemente che i nostri primi poeti abbiano ricavate le loro sublimi idee, o piuttosto le loro inconcepibili chimere sull'amore dai libri di *Platone*, e questo è un errore. La filosofia di *Platone* fu conosciuta assai tardi in Italia; i libri greci erano d'un'estrema rarità, e nel secolo XIII esistevano appena due o tre individui che ne intendessero mediocremente la lingua. Il celebre *Barlaam* monaco basiliano fu forse il primo che tentasse ispirare agli Italiani il gusto della lingua greca, ed il *Petrarca*, che si pretende ne ricevesse da lui una leggiera tintura; non conobbe questo uomo che nel 1342, vale a dire un anno dopo la sua incoronazione poetica, e per conseguenza assai posteriormente alla pubblicazione delle sue migliori poesie. Per dire ciò che era il vero Platone del *Petrarca*, come di tutto il nostro occidente letterario, era allora *S. Agostino*. Le opere di questo padre tutto platonico formavano in generale la filosofia di quei tempi, e quelle parole: *disce amare in creatura creatorem et in factura factorem*, furono bastanti per fondarvi sopra tutti i sistemi amoroso-platonici de' nostri primi rimatori entusiasti.

sopra il suo scudo e le sue armi: egli ne diveniva pubblicamente l'adoratore ed il campione, e la virtù e l'onestà della dama si riputava ricevere un nuovo lustro della garanzia dell'eroe che se ne dichiarava il difensore. Si finse di credere, o si credette in effetto, che il guerriero ed il poeta, i quali facevano omaggio di se medesimi, non potessero nulla intraprendere di cui l'onore e la virtù dovessero arrossire. Così noi vediamo lungo tempo prima del *Petrarca* una moltitudine di poeti italiani e provenzali tributare pubblicamente i loro affetti ed i loro versi a donne della più alta condizione. Il celebre poeta *Arnaldo Daniello* è famoso nel secolo XII per l'amorose canzoni da esso indirizzate ad una dama di Bovilla. *Gianfré Rudel* faceva la medesima corte alla Contessa di Tripoli; *Bernardo di Ventedorn* alla Duchessa di Normandia; il famoso Conte di *Sciampagna* alla Regina Bianca ec. Dietro a questi esempj autorizzati dall'uso, il nostro poeta non ebbe difficoltà di pubblicare de' versi, in cui non dissimula punto ciò che egli sentiva per *Laura de Sade*.

In un saggio sul carattere e sullo spirito del *Petrarca* potrò io obbliare di dire una parola intorno a questa celebre e forse troppo equivoca

passione che lo predominò per il corso di tanti anni? Francesco I Re di Francia nell'epitaffio, che un tenero entusiasmo gli fece scrivere sulla pietra sepolcrale di *Laura*, dice con un'espressione piena di delicatezza, che il poeta sacrificò all'amore fino il proprio dovere;

Plume, labeur, la langue et le devoir
Furent vaincus par l'aymant de l'aimée.

In un'edizione del *Petrarca* stampata in Venezia nel 1585 si fa premettere alle rime una piccola dissertazione di un tal *Pietro Cresci*, in cui l'autore servendosi de' proprj versi del poeta non ha difficoltà di sostenere che la sua passione per *Laura* era manifestamente lasciva. Niente sarebbe più difficile e più imprudente ancora quanto il dare su di ciò un giudizio decisivo. I suoi versi descrivono assai diffusamente lo stato del suo cuore; ma si scorge evidentemente che il più delle volte l'amante ed il poeta non vanno di concerto, e che l'uno e l'altro non è sempre di buona fede. Se crediamo ai suoi versi, *Madonna Laura* ci sembrerà qualche volta una rigida Vestale tutta racchiusa nell'orgoglio della sua pudicizia, non solamente impenetrabile ai colpi d'amore, ma che rifugge scrupolosamente fino l'ombra del pericolo e della seduzione;

» Or vedi, Amor, che giovanetta donna
» Tuo regno sprezza, e del mio mal non cura;

* * * *

» Tu se' armato, ed ella in trecce e 'n gonna
» Si siede e scalza in mezzo ai fiori e l'erba,
» Ver me spietata, e contra te superba.

ed altrove;

» Ma poi che amor di me vi fece accorta
» Furo i biondi capelli allor velati,
» E l'amoroso sguardo in se raccolto.

Altre volte la scena è cangiata. Voi vedrete questa medesima *Laura* rinunciare alla sua rigidezza, vestire i colori della più tenera pietà, e manifestare alcuni tratti di quella artificiosa e raffinata civetteria, che era il vezzo il più seducente delle Lesbie e delle Corinne. È il poeta medesimo che ne fa il quadro;

» Dolci ire, dolci sdegni e dolci paci,
» Dolce mal, dolce affanno e dolce peso;
» Dolce parlar e dolcemente inteso.
» Or di dolce ora, or pien di dolci faci.

Perciò, allorchè il *Petrarca* alza le grida della disperazione contro l'inflessibilità e la durezza del *freddo core* e del *polito ghiaccio di Laura*, noi gli opporremo il *dolce sguardo* e le *soavi parolette accorte;* noi gli opporremo i sonetti 43, 87, 88, e soprattutto quelle rimar-

chevoli paroie della canzone 39 della prima parte ;

» . . . . . L' ardor fallace
» Durò molt' anni in aspettando un giorno
» Che per nostra salute unqua non vene.

Così il *Petrarca* non ha sempre ragione di rappresentare il personaggio dell' amante disperato. La virtuosa *Laura* era senza dubbio sensibile alla sua passione ; gli stessi suoi versi ce ne rendono testimonianza ; ma quando ancora essa non gliene avesse dati de' contrassegni, quando la virtù di quella donna fosse stata tanto inflessibile, com' era singolare la sua bellezza, poteva il *Petrarca* vendicarsene in una maniera più bassa e più indegna di quella che ci attestano le memorie della sua vita? Non tutti forse sanno i delitti di lesa fedeltà di questo poeta ; il pubblicarli è un render servigio alla più parte de' lettori che hanno forse di lui un' idea ben differente. Bisogna dunque sapere che questo uomo, il quale metteva ne' suoi versi tanta purità di sentimenti e tanto entusiasmo di virtù, quest' uomo che riempiva il mondo de' suoi sospiri e dell' eccesso della sua fiamma per *Laura* come unica ed esclusiva, questo martire sublime dell' amor platonico aveva il coraggio di tenere nel tempo medesimo delle segrete corrispondenze

con un'altra donna d'Avignone, vivente *Laura*, nella stessa città e quasi sotto i suoi occhi, l'onesto frutto delle quali furono un figlio natogli nel 1337 ed una figlia nel 1343. L'aneddoto non ammette dubbiezza; esso viene riportato con indifferenza dagli scrittori della sua vita, e sembra che non abbia eccitato giammai nè indignazione, nè sorpresa. Mentre intanto *Marini* e *Guarini*, l'uno per avere scritto il *Pastor fido* e l'altro l'*Adone*, passano per uomini libertini e senza costume, un ecclesiastico concubinario, che ha lasciato de' bastardi non ha sofferto la minima alterazione nella fama di uomo onesto e virtuoso; tanto la sorte, il capriccio e l'ingiustizia hanno parte nello stabilimento del credito e della riputazione degli uomini?

Ma mentre l'amore e la vanità ispiravano al *Petrarca* de' bei versi italiani, il cattivo gusto del suo tempo gli strappava dalla penna de' cattivi versi latini, ch'egli si faceva un pregio d'indirizzare ora all'uno, ora all'altro de' primi monarchi d'Europa. La facilità ch'egli aveva di spiegarsi meno barbaramente de' suoi contemporanei nella lingua di *Virgilio* e di *Tibullo*, sembrò allora un prodigio, e faceva riguardarlo come il genio redivivo del secolo d'Augusto. Egli

stesso si compiaceva di crederlo, e con questa lusinga chimerica si pose a scrivere di proposito un poema latino, un poema nelle forme, che intitolò *de Africa*, produzione per verità miserabile, e di cui nessuno si vergogna adesso d'ignorare persino l'esistenza. Appena egli n'ebbe pubblicata la metà, che il mondo letterario echeggiò di applausi, e si gridava da tutte le parti che non bisognava tardare a incoronare l'autore. Parigi e Roma si disputarono contemporaneamente la gloria di rendere alle lettere ed alla fama del *Petrarca* questo pubblico omaggio. Due messaggi giunsero nel medesimo tempo al poeta, l'uno l'invita al Campidoglio, l'altro alle rive della Senna. Egli esita per qualche tempo, ma infine l'amore della propria nazione lo determina. Il *Petrarca* va d'Avignone a Roma l'anno 1341, e vi riceve la corona poetica il giorno di Pasqua nell'età di trentasette anni. Non mancava a quest'atto pomposo e singolare, se non un più giusto titolo che lo motivasse. Il cantore di *Laura* dovette la sua incoronazione all'oscuro ed infelice poema latino dell'*Africa*, mentre una sola delle sue canzoni italiane valeva infinitamente più di tutti i suoi versi latini. Egli medesimo essendo vecchio fu obbligato a riconoscere quanto il giudizio del suo

secolo si era ingannato: scrivendo a *Giovanni Boccaccio* nell' Epistola 1 del 2 libro delle senili, egli dice con rincrescimento: *Africa mea, quae tunc juvenis notior jam famosiorque quam vellem, curis postea multis, ac gravibus pressa consenuit.* Nondimeno tutti affettavano di scoprire nel poema latino delle grandi bellezze che non esistevano. Il buon *Roberto* Re di Napoli, che si piccava di letteratura, aveva chiamato il *Petrarca* alla sua corte, e volle assoggettarlo con un apparato puerile ad un lungo esame di tutto lo scibile di quel tempo, affinchè il mondo sapesse, diceva egli, che il *Petrarca* era degno dell' onore che gli veniva preparato al Campidoglio. Finalmente, malgrado gli sforzi dell'autorità e del pedantismo, il poema dell' Africa restò obbliato, e si cominciarono a leggere con più di piacere i suoi sonetti e le sue canzoni. Questa rivoluzione inaspettata sorprese l'autore medesimo: egli è costretto a riconoscerla con una specie di pena, e si rimprovera troppo tardi di non avere impiegato intorno ai versi italiani tutta l' attenzione che avrebbe potuto renderli migliori.

» Se io avessi pensato che sì care
» Fosser le voci de' sospir miei in rima,
» Fatte l' avrei dal sospirar mio prima
» In numero più spesse, in stil più rare.

Nondimeno il gran colpo della sua immensa riputazione era fatto. La solenne cerimonia dell' incoronazione eseguita al Campidoglio, la gara di Roma e di Parigi per darsi la preferenza di quest' onore, la luminosa stima, che tanti sovrani gli avevano solennemente contestata, tutto ciò faceva riguardarlo non già come un semplice uomo, ma come un angelo, come un genio, come un dio della poesia e delle lettere. Quando inoltre si rifletteva che quest' uomo così acclamato, così innalzato sopra la sfera comune degli uomini, quest' uomo così caro alle corti, così occupato degli interessi e della felicità de' popoli, riuniva insieme la sensibilità alla grandezza d' anima e l' amabilità ai talenti, ch' egli conosceva l' amore, che ne aveva celebrato con tanto eccesso la sublimità e la forza, che si era fatto del pubblico stesso un amico ed un confidente, indirizzandogli de' versi pieni della sua passione e scritti nell' idioma del volgo da lui stesso perfezionato ed abbellito, con qual nuovo entusiasmo d' ammirazione, con qual vivo trasporto di tenerezza non si tornava a rileggere e ad idolatrare il suo canzoniere, vale a dire quel prezioso monumento della sensibilità di un uomo, a cui i contemporanei del suo secolo non trovavano il secondo da confrontare!

Gli Italiani erano giunti a quell' epoca dello spirito, in cui il carattere nazionale, cimentato dalle circostanze e favorito dai progressi della coltura, incomincia a spiegare la sua originale tendenza e reagisce con forza alle impressioni che lo colpiscono vivamente. L' esperienza di tutti i secoli ha fatto vedere che le belle arti sono fiori naturali e spontanei del clima d' Italia, e che le anime nate sotto questo cielo non sono fatte per restare lungamente nel torpore e nella barbarie. Gl' Italiani sono stati i primi a far risorgere l' architettura e la pittura; essi hanno creata la musica moderna; essi hanno applaudito agli abili artisti d' ogni genere ed ai capi d' opera di ogni arte. Ma ciò che ha agito su di essi colla più viva energia, ciò che ha formato in ogni tempo il loro più forte incanto, sembra esser precisamente la poesia del cuore, la dolcezza e l' armonia della lingua applicata ai trasporti del sentimento. La nostra lingua incominciò appena a balbettare i primi versi, che gli argomenti del suo canto furono le donne e l' amore. Quindi le prime voci che udì echeggiare il nostro Parnaso furono i nomi celebri delle *Selvaggie*, delle *Beatrici*, delle *Laure* ec.

In questo primo movimento del genio nazionale, in questo primo slancio degli spiriti verso

il bello nacque la *Lirica Petrarchesca*. Non vi volle di più per dar moto ad una repentina rivoluzione che cangiò in una scuola di superstiziosi adoratori tutto il nostro Parnaso. Lo strepito della fama del *Petrarca* impose ai talenti, e non si credettero più permesso di muovere un passo se non dietro alle sue orme. Allora tutto divenne imitazione, e ciò che non aveva l'impronta del gusto *Petrarchesco* era ricevuto colla più fredda e disgustosa accoglienza. Quindi quella folla immensa di *Petrarchisti*, di *quattrocentisti*, *cinquecentisti* ec. che hanno riempito nojosamente i tre quarti del nostro Parnaso.

Perdoniamo ai nostri antichi il loro fanatismo, le loro estasi, i loro trasporti per il divino *Petrarca;* perdoniamo loro i lunghi comenti, le misteriose interpretazioni e quella specie di culto, che se mancava in effetto di tempi e di altari, era però nel fondo de' loro cuori. Situati com' essi erano, nell' epoca del nascimento della nostra letteratura, concentrati in una sola sensazione del gusto poetico, impossibilitati a discutere e confrontare le diverse classi del bello e le varie produzioni dell' arte, qual meraviglia se essi si abbandonarono senza riserva a quella prima e forte impressione di sorpresa, che è impossibile d' evitare alla comparsa di un

fenòmeno non più sperimentato? Ma guardiamoci ancora dal condannare il nostro secolo se in mezzo alla profusione di tante ricchezze, in un' epoca in cui la perfezione del gusto va del pari co' progressi de' lumi dello spirito, guardiamoci, dico, dal condannarlo se egli sembra aver alquanto impiccolita la gigantesca riputazione del *Petrarca*, e riguardare con occhio d' indifferenza, o forse anche di disprezzo le antiche apoteosi di quest' idolo poetico, la cui divinità non è più in oggi un domma di letteratura.

Si è preteso di dare al *Petrarca* ogni sorta di merito; si è voluto attribuirgli il vanto esclusivo della delicatezza e dell' eleganza; si è cercato di farlo passare per il più dolce e soave scrittore del nostro Parnaso. Frattanto quale epiteto si meriterebbe in oggi colui che avesse il coraggio di produrre tali versi?

» L' uno a me noce, e l' altro
» Altrui, ch' io non lo scaltro.

* * * *

» Dal qual oggi vorrebbe e non può aitarme.

* * * *

» L' alma che d' umiltade e non d' altro armo.

* * * *

» Che perch' io viva di mille un non scampa.

* * * *

» E dico sospirando, ivi è Laura ora

* * * *

» Di dì in dì vo cangiando il viso e il pelo,
» Nè però smorzo i dolci inescati ami,
» Nè sbranco i verdi ed invecchiati rami ec.

* * * *

Che si direbbe in oggi d'un poeta, il quale coll'esempio del *Petrarca* onorandosi d'una bassa familiarità di stile osasse dare al pubblico dei versi che non hanno altra distinzione dalla prosa, se non quella che risulta dal meccanismo delle sillabe; de' versi, per esempio, come i seguenti:

» Però al mio parer non gli fu onore.

* * * *

» Quando io fui preso, e non me ne guardai

* * * *

» E voglio anzi un sepolcro bello e bianco.

* * * *

» Per fuggir dietro più che di galoppo.

* * * *

» Per il nostro amoroso messer Cino

* * * *

» Quai sono stati gli anni, i giorni e l'ore.

* * * *

» Benedetto sia il giorno, il mese e l'anno,
» E la stagione e il tempo e l'ora e il punto

* * * *

» E col bue zoppo andrem cacciando l'aura.

* * * *

» Or le andrò dietro omai (a *Laura*) con altro pelo.

Versi ed espressioni (1) che i nostri generosi detrattori di *Dante* non avrebbero lasciato di notare scrupolosamente nel suo lungo poema, ma che nessuno ha osato rimproverare al *Petrarca* che ne ha deturpato i brevi e leggieri componimenti della Lirica. Quando noi saremmo obbligati a confessare, che di tali versi se ne incontrano a migliaja nelle sue poesie, che le *Canzoni* ed i *Trionfi* ne sono pieni; che neppure i suoi più belli *Sonetti* ne vanno esentati, che altro si dee concludere se non che gli elogi profusi sì largamente alla perfezione del suo stile sono stati dettati dal fanatismo, e che la musa

(1) « Se dobbiamo confessare il vero, i primi ed antichi » rimatori d' Italia mostrarono gran povertà d' ingegno » musico. Quando all' orecchio solo, il cui tribunale è » superbissimo, toccasse di dar sentenza sopra il merito » loro, certamente sarebbero talvolta condannati *alla pena* » *di non esser letti*. . . . Che se a qualche estimatore del » *Petrarca* piace ancora oggidì lo snervato suono, che » talora si fa sentire ne' suoi versi, vuolsegli ricordare: » *In magnis quoque auctoribus ec.* » Muratori della Perfetta Poesia lib. 2. cap. 9.

del *Petrarca* era troppo vicina al genio ruggi-noso della barbarie per non contrarne le mac-chie e non risentirne la trista ed inevitabile impressione.

Ma è questo il solo genere di difetti, che una critica giusta ed imparziale sarebbe in diritto di rimproverare al nostro Lirico? Va egli forse esente da quegli errori essenziali, da quelle mac-chie di prima grandezza, che attaccano per così dire il fondo e la sostanza del bello poetico?

La prima legge del poeta, e forse l'unica, è quella di piacere e d'interessare. Non si giun-gerà mai a questo importantissimo punto se non imitando la natura nelle sue bellezze, non meno che nella sua varietà. Io dico nella sua *varietà*, giacchè una lunga serie di bellezze uniformi e non variate non può a meno di non generare finalmente nell'anima il disgusto e la noja. Il nostro spirito, quel senso interno di noi mede-simi, i cui movimenti tendono incessantemente al bello e al perfetto, non cerca negli oggetti esteriori se non delle qualità nuove e sensibili, capaci d'ampliare la sfera delle due idee e delle sue sensazioni: egli si ributta e si stanca allor-chè è costretto a ricevere delle impressioni sem-pre uniformi e monotone. Conducete un ama-tore delle belle arti in un gabinetto di pitture;

che i suoi occhi vadano a fissarsi nel quadro di una bella donna, a cui il pittore abbia sottilmente rilevato i biondi capelli, due brune ciglia, un occhio dolce e animato, una fisonomia toccante e piena di modestia, questo soave spettacolo potrà interessarlo ne' primi momenti di sorpesa. Ma se il rimanente della galleria non gli presenterà più che la medesima immagine, sempre i biondi capelli, sempre le brune ciglia, il dolce sguardo ec., egli s'impazienterà, si sdegnerà e sarà costretto a maledire lo sterile ed impotente genio dell'artista, che non ha saputo riprodurre in tanti quadri, che una sola ed identica figura.

L'uniformità, quella nemica capitale del gusto, lo è molto più del bello poetico. Quando il poeta scioglie i suoi canti, non è un solo senso ch' egli deve sollecitare. L'anima dell'ascoltatore vi accorre con tutte le sue potenze, ed ognuna di esse innalza la sua specie di tribunale; quindi il cuore, lo spirito, l'immaginazione ed il gusto giudicano ognuno separatamente e secondo le loro leggi particolari. L'orecchio medesimo, quel giudice austero che non perdona giammai, ha una grandissima parte nella percezione del bel poetico. Ministro fedele della memoria, non v'è una sola frase o parola ripetuta che passi

pe

pel suo organo impunemente. Perciò la varietà non solo nell'immagini e ne' sentimenti, ma nell' espressioni e nello stile è un talento essenzialmente, che in mezzo ad una sterile abbondanza fa travedere la sua povertà, e ricco di tre o quattro felici idee non fa che ributtarle incessantemente all' orecchio di chi l' ascolta! È lungo tempo che *Orazio* ha proferita la sua condanna:

Ridetur chorda qui semper oberrat eadem.

Potrà dirsi sinceramente, che la musa del *Petrarca* ha rispettato abbastanza la legge della varietà? Non si compiacque forse egli troppo di ripetere e di rifondere le medesime idee? Il suo colorito non ha quasi sempre il medesimo tuono ed il suo stile uno stesso andamento? Io parlo di quella monotonia, che è tutta del poeta e non dell'argomento ch' egli tratta; parlo di quelle ripetizioni, che vengono o da una immaginazione stanca ed impoverita, o da una viziosa abitudine di stile, o che sono, per così dire, il supplemento alla sterilità dell' idee o all' impotenza di creare nuovi giri, nuove espressioni e nuovi colori di lingua. Il *Petrarca* con un ingegno vasto, filosofico e penetrante non accoppiava forse quella creatrice fecondità d'idee, quell' inesauribilità di fantasia che costituisce ciò che si chiama copia e ricchezza di stile. I più

belli fiori della sua penna tornano spesso a riprodursi sotto la medesima forma, e la frequenza del loro ritorno toglie infinitamente alla loro vivacità. Quale immagine, per esempio, più delicata e gentile per esprimere il potere degli occhi della sua *Laura*, quanto dire ch' essi avevano in mano le chiavi del suo cuore e de' suoi pensieri ?

» Que' begli occhi soavi
» Che portaron le *chiavi*
» De' miei dolci pensier, mentre a Dio piacque.

Ebbene questa immaginetta così graziosa diverrà triviale e cesserà di essere interessante tosto che il poeta abuserà della sua vaghezza, e tornerà ogni momento a riprodurla in iscena quasi colle stesse parole. Ascoltiamolo ;

» Largata alfin con l' amorose *chiavi*
» L' anima esce dal cor per seguir voi

* * * *

» Empiendo d' un pensier alto e soave
» Quel core ond' hanno i begli occhi la *chiave*.

* * * *

» Ove con salde ed ingegnose *chiavi*
» Amor torna sovente a trarne fuora.

* * * *

» Dolce del mio cor *chiave*.

* * * *

» Del mio cor, donna, l'una e l'altra *chiave*
» Avete in mano, e di ciò son contento.

* * * *

» Quella che al ciel se ne portò le *chiavi*.

* * * *

» E così bella riede
» Nel cor come colei che tien la *chiave*.

* * * *

» E diè le *chiavi* a quella mia nemica.

Ecco una farragine di *chiavi*, la fabbrica delle quali avrebbe stancato probabilmente la fucina di Vulcano. Come mai il loro frequente e ripetuto meccanismo non potrà finalmente annojare un lettore disappassionato ?

Ma che diremo della perpetua, monotona e triviale metafora del *sole* applicata ad ogni passo, e indistintamente agli occhi, ai capelli, al volto e a tutta la persona di *Laura?*

» Le metafore il *sole* han consumato

disse graziosamente nelle sue Satire *Salvator Rosa*, avendo sicuramente in vista questo giuoco puerile della fantasia del *Petrarca*. Infatti chi crederebbe che parlando degli occhi della sua bella, il poeta faccia giungere l'affettazione fino a distinguere il *sole* destro dal *sole* sinistro, come si distingue un occhio dall' altro ?

» Che dal destro occhio, anzi dal destro *sole*
» Della mia donna.

Chi crederebbe che il poeta inviti gli uomini a ringraziare la natura ed un piccolo sobborgo d'Avignone, luogo della nascita di *Laura*, per la ragione che in quel sobborgo è nato il *sole* del poeta?

» Ed or d'un picciol borgo un *sol* ne ha dato,
» Tal che natura e il luogo si ringrazia,
» Onde sì bella donna al mondo nacque.

Chi crederebbe che temendo il poeta la morte della sua *Laura* caduta inferma, resti atterrito dall'idea di veder l'universo privo del suo *sole*, ed apprenda seriamente tutte le orribili conseguenze di sì gran catastrofe?

» . . . . . O vivo Giove
» Manda, prego, il mio prima che il suo fine;
» Sì ch'io non vegga il gran pubblico danno,
» E il mondo rimaner senza il suo sole.

Che quindi questo pianeta immaginario, senza cui la natura caderebbe in deliquio, divenga all' improvviso un tabernacolo d' onestà;

» O *Sol* già d' onestade intero albergo;

e poi

» Il chiaro lume che sparir fa il *sole*;

e poi

» Quel *sol* che solo agli occhi miei risplende.

La proprietà del sole è di fugar le ombre e serenare l'atmosfera. Ebbene, il *Petrarca* afferra quest' idea, e non l' abbandona finchè non la rende esaurita in tutti gli aspetti. Quindi voi leggerete ad ogni pagina

» Il cielo si rallegra
» D'esser fatto *seren* da sì begli occhi

* * * *

» *Laura* gentil che rasserena i poggi

* * * *

» Che fanno intorno a se l' aere *sereno*

* * * *

» Per far dolce *sereno* ovunque spira.

Io vorrei che i più zelanti partigiani del *Petrarca* mi citassero l' esempio d' un sol poeta antico o moderno, il quale ritorni così spesso sopra i suoi proprj pensieri, e quel ch'è peggio sopra i suoi più meschini pensieri. Si dirà che il soggetto di una donna, limitato in se stesso e ne' suoi rapporti, doveva per necessità obbligare il poeta a delle ripetizioni, a dei ritorni, a delle somiglianze ec. Ma *Tibullo*, ma *Properzio*, ma *Ovidio* e tutti gli elegiaci Latini non trattarono essi il medesimo argomento? Ogni accento della loro lira non si riferisce costante-

mente a *Delia*, a *Lesbia*, a *Corinna*? L'entusiasta *Properzio* non lo dice egli espressamente?

Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit?

Sono essi perciò meno varj, meno ricchi d'idee, d'espressioni e di immagini?

Il soggetto, si dice, era limitato. Ma appunto questa limitazione doveva rendere il poeta più esatto nella chiarezza dello stile, più padrone della sua maniera, più felice nello sviluppo delle idee e de'sentimenti; doveva insomma fargli evitare il difetto imperdonabile dell'oscurità, e questo difetto non l'ha evitato (1). Noi perdoniamo a *Dante* l'oscurità dello stile, come al primo degli Italiani che abbia scritto un lungo poema, ed abbia forzato una lingua ancora barbara a piegarsi sotto il giogo della misura e della rima. Ma il *Petrarca*, che ha trovato tutto disposto, ed a cui null'altro mancava che di mettere felicemente in uso i materiali già preparati,

---

(1) « Che il *Petrarca* non abbia mai oltrepassato i con-
» venevoli confini dell'oscurità lodevole, tengo per fermo
» che giudici delicati e disappassionati nol vorranno sì fa-
» cilmente affermare e molto meno credere. Al più al più
» quando anche il vogliano in questa parte per *cerimonia e*
» *riverenza lodare*, so che non consiglieranno ad altrui l'imi-
» tarlo. » *Muratori, della Perfetta Poesia Italiana lib. 4.*

merita egli forse la medesima indulgenza? Di più, ciò che noi chiamiamo oscurità in *Dante* consiste tutto nelle parole, e quella del *Petrarca* è intieramente nelle idee. Togliete dai versi del primo il vocabolo antiquato, e voi vedrete spiccarne un senso il più preciso, il più evidente, il più energico; laddove l'oscurità del secondo è un intrico di sentimenti, un linguaggio veramente enimmatico, il quale potrà bene interessare la frivola curiosità dei comentatori, ma non impegnare la pazienza e l'attenzione d'un lettore sensato.

Prendiamo per esempio il sonetto 66 della prima parte del suo Canzoniere, sonetto che ha per soggetto la finestra di madonna *Laura*, da cui ella bene spesso doveva farsi vedere all'innamorato poeta. L'argomento è per se stesso ameno, e poteva dar luogo senza dubbio a delle bellezze d'un genere facile e delicato. Abbiate adesso la bontà d'ascoltare il poeta medesimo.

» Io avrò sempre in odio la finestra
» Onde amor m'avventò già mille strali;
» Perchè alquanti di lor non fur mortali;
» Che è bel morir mentre la vita è destra.

Che significa avere in odio una finestra per la ragione che di *mille strali avventatigli da*

amore, alquanti di lor non fur mortali? Che significa la strana divisione di *strali mortali* e *strali non mortali* in un soggetto amoroso? E se *alquanti di lor non fur mortali*, come il poeta non ha trovato di che soddisfarsi nel resto di quel *migliajo* di colpi che sicuramente erano sufficienti a farlo morire mille volte? E come un uomo può desiderare la morte *mentre la vita è destra?*

» Ma il soprastar nella prigion terrestra
» Cagion m'è, lasso, d'infiniti mali;
» E più mi duol che fian meco immortali,
» Poichè l'alma dal cor non si scapestra.

Ma se la *prigion terrestra* della vita è per il poeta un'avvelenata sorgente di guai, com'egli dunque può aver detto di bramar la morte *mentre la vita è destra?* Quale idea ha voluto esprimere il poeta con dire, che i *mali* ch'egli prova potrebbero *essere immortali* com'esso? Vorrebbe egli significare con ciò la dannazione eterna riserbata al di lui amore per *Laura?* Ma che divengono allora le belle idee di *Platone* sull'amore? Che trista e funesta immagine per un sonetto galante? Non parlo dello *scapestramento dell'anima dal cuore;* questa è una di quelle frasi morbide e gentili di cui si onora la Lirica *Petrar-*

chesca, e che io mi guarderò bene dal condannare.

» Misera che dovrebbe essere accorta
» Per lunga esperienza omai che il tempo
» Non è ch'indietro volga o chi l'affreni.
» Più volte l'ho con tai parole scorta:
» Vattene trista, che non va per tempo
» Chi dopo lassa i suoi dì più sereni.

Senza dubbio il primo terzetto racchiude un'ottima sentenza morale. *Virgilio* l'aveva detto già sono diciotto secoli: *volat irreparabile tempus.* Ma qual rapporto esiste fra questa lugubre moralità e la *finestra di Laura*, da cui amore si compiaceva scoccare *mille strali* al cuor del poeta? *Più volte l'ho con tai parole scorta; vattene trista.* Non si comprende da ciò se il poeta consigli la sua anima al suicidio, o a desiderare che la natura medesima acceleri il momento della sua dissoluzione. In quest'ultimo caso quale inutile esortazione è mai quella del *vattene trista?* E se l'anima del poeta è aggravata dalla *tristezza*, come egli dunque aspira alla morte *mentre la vita è destra?* Dove, e quando esistono dunque *i suoi dì più sereni?*

Il Canzoniere del *divino Petrarca* formicola di tali sonetti. Prima di giungere ai suoi capi

d' opera *Levommi il mio pensiere — Stiamo, amore a veder — Gli angeli eletti* ec. conviene attraversarne una folla infinita, in cui i sentimenti forzati, oscuri, intralciati formano il supplizio di chiunque si ostina a seguirlo passo passo. Le sue canzoni, generalmente parlando, non sono meglio scritte. L' istessa inesattezza, l' istesso intrigo, l' istessa ambage di sensi e di pensieri vi s' incontrano ad ogni momento; difetti tanto più sensibili, quanto che vi è voluto, per così dire, uno sforzo d' ingegno per recare l' oscurità in un genere di componimenti, il cui libero e spazioso andamento non conosce angustie nè legami, e ne' quali l' idee hanno l' agio di svolgersi con tutta la fluidità e la chiarezza di cui è suscettibile il talento del poeta. Che diremo della Canzone, *Nel dolce tempo della prima etade*, in cui il poeta si è compiacciuto esprimersi così:

» Qual mi fec' io, quando primier m' accorsi
» Della trasfigurata mia persona:
» E i capei vidi far di quella fronde,
» Di che sperato avea già lor corona;
» E i piedi, in ch' io mi stetti, e mossi e corsi,
» Diventar due radici sovra l' onde,
» Non di Penèo, ma d'un più altero fiume;

. . . . . .

» Allorchè fulminato, e morto giacque
» Il mio sperar, che troppo alto montava.
» Che perch' io non sapea dove, nè quando
» M'el ritrovassi; solo lagrimando,
» Là 've tolto mi fu, dì e notte andava
» Ricercando dal lato, e dentro all' acque:
» E giammai poi la mia lingua non tacque,
» Mentre potèo, del suo cader maligno:
» Ond' io presi col suon color d' un cigno.
. . . . . .
» Nè giammai neve sott' al Sol disparve,
» Com' io sentì me tutto venir meno,
» E farmi una fontana a piè d' un faggio.
» Gran tempo umido tenni quel viaggio.
» Chi udì mai d' uom vero nascer fonte?
» E parlo cose manifeste e conte.

No, troppo sublime e misterioso *Petrarca!* Le belle cose che voi chiamate *manifeste* e *conte* non sono niente meno che oscure, inintelligibili e avviluppate nella più affettata contorsione di stile. Le bizzarre e mostruose metamorfosi del poeta in *lauro*, in *cigno*, in *sasso*, in *fonte* ec., tutte allusive all'antica mitologia, potranno bene onorare l' erudizione del poeta, ma riescono ridicole ed assurde per esprimere la tormentosa situazione d'un cuore innamorato. I comentatori

si perdono egualmente che noi nella profondità di questa caligine. Qual piacere e qual profitto ne ricaveranno dunque i giovani e le persone non avvezze a meditare ?

Il *Petrarca* dovea necessariamente urtare nel difetto dell'oscurità e dell'affettazione subito che ha voluto dare all' amore un carattere sofistico e forzato, che non esiste assolutamente in natura e nel carattere del cuore umano. Si può senza dubbio formare un romanzo delle passioni, come della storia; ma in fine il buon senso si risveglia e rigetta con nausea le chimere d'un' immaginazione, che insulta egualmente la verità e la natura. Il vero ed interessante quadro dell' amore non è il risultato dell' ingegno che sottilizza, nè dell' ipotesi fantastiche; esso è opera dell' anima profondamente toccata dalle vive e forti impressioni del sentimento. Il semplice ed animato linguaggio è quello che penetra e colpisce i cuori; i freddi concetti dello spirito e le vane sottigliezze delle scuole non possono che raffreddarlo. Tale è l' amore sì delicatamente e sì vivamente espresso in *Tibullo* e in *Properzio;* tale è l'amore che portato a quel grado di forza e di nobiltà, di cui è suscettibile senza renderlo snaturato, brilla con tanta grazia nell' opere di *Racine* in Francia e di *Metastasio* in Italia.

Qual' è dunque quella specie d' amore di cui il *Petrarca* fa il quadro? Per verità è assai difficile il definirlo. Tutto è metafisico ne' suoi versi. Egli ama di spiritualizzare in maniera i sentimenti e gli oggetti, che svaporano in sottigliezze e sfuggono ai sensi. L' amore, la bellezza, le parole, le occhiate, i sospiri, perfino l'aria, il cielo, la terra, e tutta la natura prendono sotto la sua penna delle qualità sì raffinate ed astratte, che esigono la più seria meditazione per sentirne l' applicazione e la forza. Vuol egli, per esempio, render conto di quei primi momenti, in cui s' offersero a' suoi occhi le bellezze di *Laura*, momenti sempre cari e preziosi alla memoria d'un amante, per rendere interessanti i quali non v' è bisogno che di lasciar parlare all' anima il suo semplice e naturale linguaggio? Ascoltate con qual giro forzato, con qual cumulo di pensieri lambiccati il poeta fa di tutto per raffreddare il calore e l' affetto, che entrano naturalmente in questo quadro interessante.

» Era la mia virtude al cor ristretta
» Per far ivi e negli occhi sue difese:
» Quando il colpo mortal laggiù discese,
» Ove solea spuntarsi ogni saetta.

» Però turbata nel primiero assalto
» Non ebbe tanto nè vigor, nè spazio
» Che potesse al bisogno prender l'arme.

» Ovvero al poggio faticoso ed alto
» Ritrarmi accortamente dallo strazio,
» Del quale oggi vorrebbe e non può aitarme.

Il cuore dunque e il sentimento si esprimono in tal guisa? Si crederà dunque di aver preso il loro linguaggio e di parlare all'anima collo sforzo d'un frasario oscuro e pedantesco, cogli ideali fantasmi della *virtude al cor ristretta per far sue difese negli occhi, del primiero assalto, del vigore e lo spazio, del ritrarsi al poggio faticoso ed alto* ec.? Quanto è più semplice, più toccante e più veramente patetico il passo di *Virgilio*, in cui trattando il medesimo argomento dice coll'espressione viva dell'affetto!

Alter ab undecimo tum me jam caeperat annus,
Ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error!

Quando *Platone* immaginò il sistema della gradazione delle bellezze, per cui l'anima innalzandosi dalla contemplazione del bello materiale e visibile a quella del bello eterno ed invisibile, troverebbe la sua felicità nel distaccamento de' sensi e nella calma delle passioni,

avrebbe egli mai potuto credere che un poeta italiano del decimoquarto secolo, nudrito nelle idee del Cristianesimo, abbusando della sua filosofia e travolgendo tutto il suo sistema osasse dire pubblicamente alla sua donna presso a poco così: « Sappiate, mia donna, che i vostri begli » occhi fissati sopra di me m' insegnano direttamente la strada del Paradiso. Sappiate che allorquando mi trovo faccia a faccia con voi io » non sento altra smania che quella di terminare al più presto la carriera della vita e andarmene all'altro mondo: giacchè se lassù nel » cielo vi sono delle cose egualmente belle che » i vostri occhi, è per verità una pazzia il rimanere qui con voi sulla terra, piuttosto che » non andare a godere le belle cose di lassù. » Se un uomo per farsi merito presso la sua bella le dirigesse in oggi questo discorso privo del senso comune nè dettato sicuramente dalla natura del cuore umano, non sarebbe quest' uomo considerato come il più curioso matto della terra, come un nuovo originale di cui le nostre scene comiche si arricchirebbero volontieri? Questa caricatura nondimeno è quella che troviamo realizzata nel *Petrarca* in una delle sue tre famose *canzoni* ch' egli chiama *Sorelle*, ed i comentatori *Divini*;

» Gentil mia Donna, i' veggio
» Nel mover de' vostr' occhi un dolce lume,
» Che mi mostra la via ch' al ciel conduce;
. . . . . .
» Quest' è la vista ch'a ben far m'induce,
» E che mi scorge al glorioso fine:
. . . . . .
» Io penso: se lassuso,
» Onde 'l motore eterno delle stelle
» Degnò mostrar del suo lavoro in terra,
» Son l'altr' opre sì belle;
» Aprasi la prigion ov' io son chiuso,
» E che 'l cammino a tal vita mi serra.

Anton Maria Salvini, accademico della Crusca, famoso per la sua pedantesca traduzione d'*Omero*, grande entusiasta del *Petrarca* e gran conoscitore senza dubbio del cuore umano, dice gravemente in proposito di tali versi: « Questi sono » i misterj della platonica amatoria filosofia, e » non che uno s'abbia a fissare in amando tutto » il tempo di sua vita una creatura senza mai » cercare di levarsi a migliore, e più sublime, e » più conveniente, e più bello senza compara- » zione, e più amabile oggetto. Scala non è dun- » que questa del tutto immaginaria, ma presa » pel suo verso, e non abusata viene ad essere » assai più vicina a' buoni, e non adulterati e

» falsi

» falsi mistici, e alla dottrina de' nostri contem-
» plativi, che fino dalle cose irrazionali prendo-
» no di continuo motivi ed occasione beata di
» portarsi in Dio, e dalla moltitudine delle cose
» di quaggiù ridursi all' uno di lassù anagogica-
» mente » = Ah! certamente che la bella *Laura* dovea essere una *beata occasione* per il *contemplativo* poeta di sollevarsi a Dio *anagogicamente!* Ma convien dire che questa strada, la quale mena al Paradiso facendo l'amore colle donne, abbia anch' essa i suoi terribili inciampi, giacchè vediamo che il *Petrarca* domanda qualche volta perdono a Dio d' averla intrapresa, e non dissimula punto la sua paura del Diavolo e dell' Inferno. Ciò è chiaro nel sonetto *padre del ciel dopo i perduti giorni*, ove dice:

» Piacciati omai, col tuo lume ch'io torni
» Ad altra vita, ed a più belle imprese;
» Sì, ch'avendo le reti indarno tese,
» Il mio duro avversario se ne scorni.

ed altrove;

» Io son sì stanco sotto 'l fascio antico
» Delle mie colpe e dell' usanza ria,
» Ch' i' temo forte di mancar tra via,
» E di cader in man del mio nemico.

Dove sono dunque i *misterj della Platonica amatoria Filosofia*, e che diviene il *dolce lume che mi mostra la via che al ciel conduce?*

Il torto del *Petrarca* è di aver trattato l'amore senza averne afferrato il vero carattere. Tre quarti del suo Canzoniere sono scritti con questo gusto iperbolico e sofistico, che non ha alcun modello nella natura. Parlando sempre della sua passione, il poeta ha mancato nel punto più essenziale, qual è d' interessare. Il poeta esalta ad ogni pagina le divine virtù di *Laura* e non ne fa conoscere alcuna. I suoi versi non risuonano che di astratti sospiri; le sue lagrime non scorrono che sulla durezza generica della sua donna; egli invoca ad ogni passo la morte senza che il lettore sia bastantemente istruito nè de' motivi nè delle circostanze della sua disperazione. L' interesse del cuore languisce se non viene alimentato di dettaglj, di aneddoti, di piccoli fatti, di descrizioni minute, e questa maniera è appunto quella che mancava al *Petrarca*. Come arriverò io ad interessarmi per una donna che non vedo e non conosco se non a traverso d' una nebbia di idee metafisiche, che il poeta colloca per così dire nel fondo d' un santuario, ed a cui coll' incensiere alla mano egli non si appressa se non tremando? Che deve finalmente importarmi di

questa *Madonna Laura* sempre fredda, sempre composta e sempre inaccessibile a quella dolce sensibilità, a quegli animati trasporti che formano il più amabile incanto del suo sesso? Quale attaccamento potrà ispirarmi una raccolta di versi, dove non solamente tutto è uniforme e monotono, ma dove tutto è snervato e sofistico, e tutto spira la più fredda e languida immobilità? È inutile lo sperare nel suo Canzoniere un quadro inaspettato, un colpo di sorpresa, una situazione nuova e interessante, un urto di affetti, di sentimenti, di trasporti, una scena insomma d' anima e di movimento, che comunichi il fuoco e la vita ad una passione, la quale in cinque mila e più versi ciarla sempre e non agisce giammai.

Qual meraviglia dunque che i nostri contemporanei siansi allontanati da un poeta che ha trattato l' amore fantasticamente ed ha sacrificato il più delle volte la natura e la verità al falso gusto di raffinare. E si noti, che il giudizio del secolo può esser riguardato come infallibile per ciò che spetta al sentimento e all' eloquenza del cuore. Il teatro, l'epopea, il romanzo, la pastorale, la lirica e mille produzioni di ogni specie sì nazionali che straniere hanno famigliarizzato, per così dire, le nostre anime con

quanto di più bello e di più perfetto ha saputo produrre in questo genere lo spirito umano. È impossibile di portare più innanzi la perfezione in questa classe di bellezze, come è impossibile che il gusto generale con cui vengono accolte sia soggetto ad ingannarsi. Perciò se il *Petrarca*, come semplice verseggiatore, ha delle macchie che l'oscurano, egli non è meno eclissato in qualità di poeta di sentimento. Quindi la sua lettura, affaticante per altri titoli, diviene per questo solo inutile e senza attrattive.

Frattanto se una di quelle bizzarre e fatali combinazioni che hanno tante volte pervertito l'uso de' talenti, che tolsero, per esempio, *Ovidio* dal teatro tragico, *Paschal* dalla amena letteratura e *Fra Paolo* dalle scienze esatte, non si fosse mescolata nel destino poetico del *Petrarca*, se l'amore io dico non avesse alterato il suo genio ed assorbito i suoi talenti, l'Italia avrebbe in esso il creatore di un nuovo genere di poesia, a cui nè gli antichi nè i moderni avrebbero niente da paragonare. Io parlo di quel genere di *canzoni eroiche* di cui abbiamo un saggio in quelle poche ch' egli ci ha lasciato di questa specie. Nessuno prima di lui aveva ideato di trattare in versi lo stato politico de' popoli, di mostrare ai capi delle nazioni la vera strada

dell' onore e della gloria, d'arringare vivamente l'amor della patria, della libertà e della religione, di operare insomma nell'anime italiane del secolo decimoterzo, ciò che *Demostene* non potè ottenere in mezzo alla Grecia con tutte le risorse dell' eloquenza della tribuna. Lo spirito del *Petrarca* naturalmente elevato e patetico si spande sopra questi grandiosi oggetti con una nobile e incantatrice facilità: niente vi si scorge che annunzi lo sforzo e il raffinamento; egli sembra nato esclusivamente per questo genere, e l'Italia non potrà mai dolersi abbastanza, ch' egli abbia trascurato questo felice impiego del suo genio per farne un gotico sacrificio all' amore. Con qual maestà, con qual dolce entusiasmo il poeta dà principio alla canzone indirizzata all' *Italia*!

» Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno
» Alle piaghe mortali
» Che nel bel corpo tuo sì spesse veggio,
» Piacemi almen, ch' i miei sospir sien quali
» Spera il Tevere e l'Arno,
» E 'l Pò, dove doglioso e grave or seggio.
» Rettor del ciel, io chieggio,
» Che la pietà che ti condusse in terra,
» Ti volga al tuo diletto almo paese.
» Vedi, Signor cortese,

» Di che lievi cagion che crudel guerra:
» E i cor che 'ndura, e serra
» Marte superbo, e fero,
» Apri tu, Padre, e 'ntenerisci, e snoda:
» Ivi fa che 'l tuo vero,
» (Qual io mi sia) per la mia lingua s' oda.

Fra gli antichi il poeta *Pindaro* celebrando i vincitori de' pubblici giuochi della Grecia offre nelle sue odi qualche cosa di somigliante alle canzoni del *Petrarca*. Ma quanto l'oggetto è diverso altrettanto è differente lo spirito delle due poesie. Che si tratta finalmente ne' versi del poeta greco? Nient' altro che di lodare fino alle stelle il robusto Atleta, che ha atterrato i suoi rivali, l'uomo agile che gli ha superati nel corso, il bravo condottiere di una carretta, e talvolta colui che ha avuto il merito di possedere i più veloci corridori della Grecia. Le odi di *Pindaro* potranno essere senza dubbio più brillanti, più armoniose, più ricche di favole e di mitologia, ma non sono sicuramente nè più utili nè più interessanti. Le canzoni del poeta italiano sono piene d' un patetico maestoso che tocca, e d' una placida eloquenza che sforza e persuade. Egli vi tratta i grandi affari del suo secolo, ne rileva gli errori e le sventure, anima i popoli

a ripararli, e indirizzandosi talvolta ad un uomo solo ha sempre in vista l' interesse di tutti :

» Voi cui Fortuna ha posto in mano il freno
» Delle belle contrade,
» Di che nulla pietà par che vi stringa,
» Che fan qui tante pellegrine spade?
» Perchè 'l verde terreno
» Del barbarico sangue si dipinga?
» Vano error vi lusinga :

Talvolta egli tocca nobilmente alcuni oggetti, ai quali l' impetuoso e rapido pennello di *Pindaro* non avrebbe neppure osato avvicinarsi. Nella canzone scritta al celebre *Nicola Gabrini* (e non già a *Stefano Colonna*, come pensano alcuni) il poeta riprende e detesta in una strofa l'orribile costume allora invalso d' organizzare ne' sacri tempj le perfidie politiche ed i massacri della guerra. Egli si esprime così:

» E se cosa di quà nel Ciel si cura ;
» L' anime, che lassù son cittadine,
» Ed hanno i corpi abbandonati in terra;
» Del lungo odio civil ti pregan fine,
» Per cui la gente ben non s' assicura ;
» Onde 'l cammin a' lor tetti si serra ;
» Che fur già si devoti, ed ora in guerra
» Quasi spelunca di ladron son fatti,

» Tal, che a' buon solamente uscio si chiude.
» E tra gli altari, e tra le statue ignude
» Ogni impresa crudel par che si tratti.
» Deh quanto diversi atti!
» Nè senza squille s'incomincia assalto,
» Che per Dio ringraziar fur poste in alto.

Io non affermo che tutto ciò sia dell'ultima eleganza: ma appunto queste piccole irregolarità e negligenze di stile quanto sarebbero insopportabili in un delicato pezzo di poesia amatoria, altrettanto danno a questi componimenti una certa aria di severità e di grandezza in tutto analoga al soggetto che trattano ed ai tempi pe' quali furono scritti.

Non ci rimangono nel suo Canzoniere che tre sole canzoni di questo genere, e disgraziatamente esse vi sono appena osservate. La turba degli imitatori non ha veduto in *Petrarca* che l'amante di *Laura* e il verseggiatore amoroso; essi non hanno saputo ravvisarvi il cantore sublime e patriotico, il creatore d'una lirica originale. Perciò mentre noi contiamo trecento *Petrarchisti* che hanno ripetuto languidamente tutti gli oimè e tutti i sospiri platonici del loro modello, appena ve n'ha un solo che abbia avuto il coraggio di seguirlo nella sublime ed originale carriera, di cui egli aveva aperto sì luminosamente le prime strade.

CAPITOLO IV.

De' Quattrocentisti e Cinquecentisti. Loro nullità. Indiscretezza dell' Editore del Parnaso Italiano.

La lirica amorosa del *Petrarca* cagionò una rivoluzione nel Parnaso Italiano, che divenne funesta per l'avanzamento dell' arte. Fino allora gli Italiani avevano battuta la strada poetica liberamente e senza ceppi al piede. *Dante* aveva sorpreso, ma l' ammirazione per lui non era giunta a diventare un' idolatria. All' incontro il grido imponente della fama del *Petrarca* abbagliò gl' ingegni e fece nascere la persuasione ch' egli avesse toccato l' ultime linee della perfezione e del bello; quindi non si camminò che dietro le sue pedate. Ciascuno immaginò che per partecipare della sua gloria conveniva prendere in prestito il suo tuono, il suo andamento, la sua fisonomia; che bisognava simulare in versi lo stesso carattere di passione e crearsi in idea una nuova *Laura*, una divina bellezza egualmente fredda, egualmente crudele, egualmente insipida che quella celebrata dal sublime modello che si era preso ad imitare. Ma non è ciò quello che deve più sorprendere. Un sistema

sì follemente puerile invece d'eccitare il disprezzo e la nausea produsse un effetto contrario, e caricò d'applausi i deboli e servili imitatori. Allora il nome di poeta venne a buonissimo prezzo. Due o tre sentimenti del *Petrarca* messi insieme e stemprati in una moltitudine di frasi analoghe bastavano per mettere il copista a lato dell' originale e procurargli quelle pompose distinzioni che il costume assegnava alle pretese divinità del Parnaso. Il popolo ammirava, i dotti applaudivano, le città ed i Principi decretavano l'alloro poetico (1).

Tutti quelli che conoscono le vere ricchezze della nostra poesia, accumulate da tanti gloriosi sforzi dei *Danti*, dei *Petrarca*, degli *Ariosti*, dei *Tassi*, dei *Guarini*, dei *Metastasi*, dei *Frugoni*, dei *Parini*, dei *Minzoni* ec., potranno mai persuadersi come s' abbia ancora in questo secolo l'audacia, o piuttosto la demenza di mac-

---

(1) L'incoronazione poetica, che tanto influì a stabilire la gloria del *Petrarca*, divenne in seguito un onore triviale e quasi ridicolo. L' Imperatore Federico III donò egli solo la laurea a undici poeti Italiani. Il Papa Niccolò V, Alfonso Re di Napoli, Ludovico il Moro, e persino il pubblico di Firenze conferirono tutti questa inutile distinzione, che per la sua frequenza aveva cessato di essere la ricompensa del merito.

chiare la lista luminosa di questi primi Genj del nostro Parnaso co' nomi oscuri ed obbliati d'un *Montemagno*, d'un *Giusto de' Conti*, d'un *Accolti*, d'un *Cornazzano*, d'un *Brunelleschi*, d'un *Cei*, d'un *Cariteo*, d'un *Tibaldeo*, d'un *Bellincioni* ec.? Che si ardisca tuttora di ristampare e dare al pubblico con lusso tipografico tutte le nauseanti nenie de' più infelici *Quattrocentisti* in qualità *di poesia classica, e del più scelto fra gli ottimi* (1)? Volete voi infatti un *Petrarca* sfibrato, scolorito, incadaverito e reso insopportabile in ogni senso? Eccolo nelle rime de' *Quattrocentisti* e *Cinquecentisti*, raccolte con tanto travaglio *dall' Editore del Parnaso Italiano*:

» Quanto può il ciel, natura, ingegno ed arte,
» Le stelle, gli elementi, uomini e Dei
» Raccolto interamente ha in se costei,
» Perchè convien ch'io pianga in mille carte.

* * * *

---

(1) Vedi il Tomo VI *del Parnaso Italiano*, ovvero *Raccolta de' Poeti Classici Italiani d' ogni genere, d' ogni età, d' ogni metro, e del più scelto fra gli ottimi.* Venezia 1787 presso Antonio Zatta.

» Uman pensiero appien non può ritrarla
» E meno il parlar nostro ha le parole,
» E il basso immaginar non va tant' alto:
» Dentro degli occhi suoi si vede un sole.

* * * *

» All' alta impresa ove la mente stanca
» Drizza l' ingegno e le parole morte
» Soccorra chi m' ha posto in dura sorte,
» Che l' intelletto per se stesso manca.

* * * *

» Per me non basto a raccontar l' inganno
» Ond' io fui preso il dì ch' innamorai,
» Nè di costei l' angelica beltate.

Un volume tutto pieno di queste classiche freddure! per verità egli è un bellissimo presente, che il sig. *Rubbi* ha saputo fare a' suoi *cortesi amici!* Infatti con qual buona fede questo editore de' *Poeti classici e del più scelto fra gli ottimi* osa inserire nella sua compilazione le poesie di un *Marchionne Torrigiano*, di cui egli stesso è costretto a dire freddamente nelle *Notizie storiche* e *critiche* del Tomo VI: *altro non posso dire se non che è antico e quasi coetaneo al Petrarca:* di un *Mariotto Davanzati*, di cui ciò che può dirsi di meglio è che *fu innamorato e cantò con qualche leggiadria*;

d'un *Francesco Cei*, *il quale* (è il sig. *Rubbi* che parla) *fu de' men barbari, ma non de' più robusti;* d'un *Gaspare Visconti*, *che ora non può piacere tanto ai moderni*, (è lo stesso editore) *quanto piacque allora ai suoi coetanei* ec. Con qual buona fede questo indiscreto compilatore dopo aver detto, *che il Parnaso Italiano non deve esser disonorato da tanta pedanteria*, ne forma egli stesso un volume di 350 pagine, e ne fa un grazioso regalo ai suoi *cortesi amici.*

Il laborioso e pazientissimo *Tiraboschi* non può non dissimulare il rincrescimento e la noja, che gli cagiona il suo lavoro allorchè è necessitato percorrere quel tratto di storia letteraria, che appartiene all'infelice e grossolano secolo del *Quattrocento. Pochi, e per lo più di non molto valore*, egli dice, *sono i verseggiatori Italiani di questo secolo, e se se ne traggono alcuni che fiorirono verso la fine, appena ritroviamo chi debba esser rammentato con lode. Mia intenzione non è di annoverar tutti quelli, de' quali leggonsi stampate o inedite alcune rime; fatica inutile alfine di questa mia storia, e da cui non potrei sperare altro frutto che quello d'annojar totalmente e me e chi legge.* Eccovi un bibliotecario indefesso, che avendo scritto quindici grossi tomi sulla letteratura ita-

liana d' ogni specie sente ributtarsi dall' impresa allorchè è costretto a parlare del merito dei *Quattrocentisti*. Il Sig. *Rubbi* all' incontro, quell' ammirabile compilatore dell'*ottimo* si fa un piacere di porci fra le mani il suo *Montemagno*, il suo *Fazio degli Uberti* ec.

Siamo una volta giusti e sinceri con noi medesimi. Confessiamo, che tutti questi rancidi avanzi della polvere e della barbarie sono indegni di comparire in una collezione di monumenti poetici innalzati al buon gusto e consacrati all' immortalità. Siamo una volta persuasi che l' onore del nostro Parnaso non perderà nulla senza le rimate freddure di tanti verseggiatori, di cui il tempo ha abolito giustamente il nome e la memoria. Non si parli dunque mai più dei *Quattrocentisti;* siano banditi una volta per sempre dal nostro Parnaso tante inutilità poetiche, tante armoniche inezie, che imbarazzano la buona letteratura e tolgono al gusto la speditezza de' suoi progressi. Io non nè ho parlato che per annunziare all'Italia il loro totale annientamento e per far arrossire il pedantismo di tanti dotti, che ne hanno sopportato sì lungo tempo il languore e la nullità. Scriviamo per sempre sulla loro pietra funebre ciò che disse in proposito de' poltroni il grande *Alighieri.*

» Fama di lor il mondo esser non lassa;
» Misericordia e giustizia gli sdegna;
» Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.

La medesima idea bisogna formarsi de' lirici del *Cinquecento*, cioè di tutti coloro che dietro l' orme di *Pietro Bembo* si fecero una legge anche più stretta di copiare letteralmente il *Petrarca* colla sola differenza che i *Cinquecentisti* scrissero in versi osservando alquanto meglio le regole della lingua. Del rimanente l'istesso vuoto nell'idee, l'istesso languore nel colorito, l'istessa povertà di pensieri, la stessa nullità di genio e d' immaginazione. Eccettuati alcuni pochi che meritano di esser nominati, tutti gli altri vanno compresi nella classe generale de' *Quattrocentisti*.

CAPITOLO V.

Di Giovanni della Casa, d'Angelo di Costanzo, e d'Annibal Caro.

Fra la turba de' lirici imitatori che empirono un vuoto di circa due secoli dopo il *Petrarca*, sono degni di distinzione *Giovanni della Casa*, *Angelo di Costanzo* e *Annibal Caro*.

Il primo, detto comunemente *Monsignor della Casa*, deve esser considerato come uno di quelli esempi, i quali provano abbastanza quanto sia funesto per i talenti l'esser nati in un secolo ed in circostanze, che niente convengono al loro carattere. Il giovane *della Casa* avea ricevuto dalla natura un' immaginazione forte ed energica, nemica della mollezza e dell' artificio, la quale abbandonata a se stessa avrebbe sicuramente prodotto qualche cosa di grande ed originale. Per disgrazia delle lettere egli ebbe delle conferenze in materia di gusto con *Pietro Bembo*, ascoltò le sue lezioni, e questo *Petrarchista* settuagenario sedusse facilmente il giovane *della Casa* ad esser come lui della scuola dominante degli imitatori. Da quel momento egli prese l' abitudine di *petrarcheggiare*; ma il suo genio aspro e robusto non seppe piegarsi giammai alla

fina

fina ed ingegnosa maniera del suo illustre modello. Si sente ne' suoi versi un non so che di fiero e d' intrattabile che disconviene alla dolcezza della lira amorosa; le sue idee sono profonde ed enunciate con robustezza; il suo stile è per lo più cupo e severo; si direbbe in somma ch' egli è il *Petrarca selvaggio* del nostro Parnaso. Tutto ciò non toglie però che il *Casa* non abbia qualche volta rigettato da se i ceppi dell'imitazione, e senza dubbio noi dobbiamo ad un felice risvegliamento del suo genio quel capo d' opera di sonetto sopra la gelosia, invero assai bello per non esser riportato tutto intiero:

» Cura, che di timor ti nutri, e cresci,
» E più temendo, maggior forze acquisti;
» E mentre con la fiamma il gelo mesci,
» Tutto il regno d'amor turbi, e contristi;
» Poi che 'n breve ora entro al mio dolce hai misti
» Tutti gli amari tuoi, del mio cor esci;
» Torna a Cocito, ai lagrimosi e tristi
» Campi d' Inferno, ivi a te stessa incresci.
» Ivi senza riposo i giorni mena,
» Senza sonno le notti: ivi ti duoli
» Non men di dubbia, che di certa pena.
» Vattene: a che più fera che non suoli,
» Se 'l tuo velen m' è corso in ogni vena,
» Con nuove larve a me ritorni e voli?

I soggetti gravi ed eroici erano forse più a portata del suo carattere. Nelle orazioni pronunciate in presenza dell' Imperator Carlo V ed alla repubblica di Venezia si scorge un' anima elevata e capace de' più grandi sentimenti. Simile in questa parte al *Petrarca* egli fu uno de' primi mobili della politica del suo tempo. I Papi Paolo III e Paolo IV l' impiegarono ne' più delicati e rilevanti affari. Il suo coraggio andò fino ad intrigare contro la potenza di *Carlo V.* Un altro aneddoto della sua vita lo ravvicina ancora al *Petrarca*, ed è che essendo ecclesiastico come lui, ebbe come lui un figlio naturale, frutto de' suoi amori in tempo ch' era chierico di camera, il che però non impedì, ch' egli non fosse in seguito promosso all' arcivescovato di Benevento. Egli morì nel 1557 fregiato della mitra e dell' alloro poetico.

Angelo di Costanzo, gentiluomo napoletano, personaggio gravissimo ed autore d' una storia degli affari di Napoli, affettò ne' suoi versi la passione amorosa unicamente per rendere omaggio alla moda del tempo e primeggiare con successo in Parnaso. Egli fu il primo ad osservare che l' unità del pensiero è quella che dà l' essenza al *sonetto*, e che la sua bellezza dipende in gran parte dal felice sviluppo di questa unità.

Allora la chiarezza ne diviene una conseguenza immancabile, e siccome un tutto ben organizzato cessa di esser tale se manca delle ultime parti che lo terminano, così è impossibile in questo sistema che gli ultimi versi del sonetto, vale a dire la *chiusa*, non contengano un' idea importante, la quale spanda la luce e brilli, per così dire, sopra tutto il resto del componimento. Dietro questa osservazione il *Costanzo* prese il vero spirito del sonetto italiano, ed egli è giustamente considerato come il più eccellente modello per la condotta di questa specie di componimenti. I di lui sonetti sono belli, chiari, fluidi, armoniosi; e non ve n'è alcuno, che non presenti una chiusa significante e piena di brio. Ma il *Costanzo* non è poeta che per metà; vale a dire, che tutto occupato a raccogliere i fiori dell' ingegno egli non ha conosciuto il fuoco del sentimento e il colorito dell' immaginazione, che pure formano il vero carattere della poesia. Il suo preteso amore non sa esalarsi che in sillogismi; il poeta argomenta in forma contro la crudeltà della sua bella, ed egli è più abile a fare delle dimostrazioni che de' quadri. Potrebbe dirsi insomma che il *Costanzo* sia il dialettico del Parnaso Lirico Italiano. Tutti i sonetti di questo poeta formano un piccol vo-

lume, i migliori de' quali si trovano registrati in tutte le raccolte di questo genere. Il sig. *Rubbi* l'ha inserito interamente nella sua compilazione del *Parnaso Italiano.*

Il nome d'*Annibal Caro* è celebre nella storia della Letteratura Italiana, non tanto per le grandi contese insorte fra *Castelvetro*, e lui in proposito della canzone *Venite all' ombra de' gran gigli d' oro*, quanto per la sua eccellente versione dell'*Eneide* in versi liberi. Abbiamo già osservato che gli Italiani non s'erano formati un gusto deciso nè una regola fissa per giudicare del vero bello poetico. Si ammirava una non so quale purezza di lingua, una certa eleganza di stile e di frasario, che i pretesi conoscitori asserivano ritrovarsi unicamente nel secolo d'oro di *Dante, Petrarca* e *Boccaccio*, o piuttosto in questi tre soli scrittori. *Ludovico Castelvetro* fiero della sua traduzione della Poetica d'Aristotile, e bastantemente pedante per considerare il genio d'una lingua come l'opera meccanica di due o tre scrittori di un dato secolo, attaccò la canzone del *Caro* dalla parte della purezza dello stile, e rilevò alcune piccole improprietà che non meritavano appena di essere osservate. Con una gravità scolastica egli riprese e condannò i vocaboli, *cede, simulacri, invio-*

lata, *tarpato*, *propizia*, *illustre*, *insorte*, *amene ec.*, per la sola ragione che il *Petrarca* non l'userebbe, giacchè questo è il moto di guerra di cui si serve *Castelvetro* nella censura. Il *Caro* gli rispose con tutta la bile d'un poeta irritato: ma egli fece anche peggio. Cangiò una questione d'amena letteratura in un attentato di vendetta sanguinaria; ai colpi di penna successero ben presto i pugnali, ed un domestico del *Castelvetro* rimase vittima del furore letterario de' due combattenti. Ecco un fatto che non fa grande onore all'umanità delle lettere; ma per rossore della nostra letteratura la sua storia offre più d'un esempio di tali eccessi. *Marini* e *Mustola* rinnovarono nel secolo seguente le stesse scene di furore, le quali furono in seguito ripetute anche da altri; fintantochè il secolo della politezza, della filosofia e de' lumi ha guarito perfettamente gli Italiani di correre all'arme in difesa della *Canzone* e del *Sonetto*.

Frattanto la censura del *Castelvetro* è andata a perdersi nel vuoto di tante altre inezie grammaticali, mentre il *Caro* che ha lasciato alla posterità un monumento prezioso che onora le lettere italiane, rende immortale il suo nome. L'*Eneide* di Virgilio tradotta in versi liberi viene contata fra i pochi capi d'opera che noi abbia-

mo in questo genere. La lingua italiana vi spiega una forza e vi prende delle attitudini di cui fin allora non si credeva capace; tanto più quanto che i primi saggi del verso libero erano riusciti infelicemente. *Giorgio Trissino*, idolatra appassionato della greca semplicità, aveva qualche tempo avanti azzardato un poema eroico sull'Italia liberata dai Goti. Per mettersi meglio alla greca che gli fosse possibile, bandì la rima dal verso italiano e divise il poema in libri, invece di di canti: così egli credette d'avere imitato *Omero* e non fece che un lungo poema freddo, nojoso, prolisso, senza anima e senza interesse. *Annibal Caro* ha restituito al verso sciolto la sua dignità e il suo onore; egli intraprese e pubblicò la versione dell' *Eneide*. Per sollevarsi alla gravità dell' Epopea egli ha creato de' nuovi colori di stile, egli ha scoperte nella lingua delle miniere che non si era sospettato di possedere. Si resta sorpresi in osservare com' egli ha trasportato il colorito, la maestà e il numero di Virgilio in un idioma, e in un metro che non ne sembravano suscettibili. Eccone uno squarcio, che se non sorpassa l'originale vi si appressa almeno assai da vicino:

. . . . » Qual affamato lupo,
» Ch' occiso de l' armento un gran giovenco,

» O lo stesso pastore: in se confuso
» Di tanta audacia, anzi che da' villaggi
» Gli si lievin le grida; infra le gambe
» Si rimette la coda, e ratto a' monti
» Fuggendo si rinselva. In cotal guisa
» Arunte dopo 'l tratto impaurito,
» Solo a salvarsi inteso, in mezzo all'armi
» Si mischiò tra le schiere: ella morendo,
» Di sua man fuor del petto il crudo ferro
» Tentò svellersi indarno, che la punta
» S' era altamente ne le coste infissa.
» Onde languendo abbandonossi, e fredda
» Giacque supina: e gli occhi che pur dianzi
» Scintillavano ardor, grazia e fierezza,
» Si fer torbidi e gravi. Il volto in prima
» Di rose e d' ostro, di pallor di morte
» Tutto si tinse. In tal guisa spirando
» Acca a se chiama, una tra le altre sue
» La più fida di tutte e la più cara.
» E dice: Acca sorella, i giorni miei
» Son qui finiti: questa acerba piaga
» M'adduce a morte, e già nero mi sembra
» Tutto che veggio. Or vola, e da mia parte
» Dì per ultimo a Turno, che succeda
» A questa pugna, e la città soccorra:
» E tu rimanti in pace. Appena detto
» Ebbe così, che abbandonando il freno

» E l' arme, e se medesma, a capo chino
» Traboccò da cavallo. Allora il freddo
» Le occupò della morte, a poco a poco
» Le membra tutte. E declinato il collo
» Sopra un verde cespuglio: alfin di vita
» Sdegnosamente sospirando, uscío.

CAPITOLO VI.

Dell'Epica Romanzesca. Primi suoi coltivatori. Nuove indiscretezze dell'Editore del Parnaso Italiano.

L'amore ispirò i nostri primi poeti, ed i primi suoni che lusingassero le orecchie italiane furono i canti di Parnaso animati dal sentimento che ispira la bellezza. In progresso di tempo il cuore e l'immaginazione, senza nulla perdere de' loro diritti rispettivi, associarono insieme le loro risorse ed aprirono in Parnaso una nuova carriera sconosciuta agli antichi. Fu allora ch'ebbe origine in Italia l'*Epica Romanzesca.* Fino a quel punto l'amore non avea fatto, per così dire, che ciarlare con eleganza; mancavà ai nostri poeti di farlo agire con forza, e di unire il movimento delle azioni al calore del sentimento.

Immaginatevi un quadro immenso e variato, in cui le battaglie, le giostre, i duelli si succedono e s'interrompono a vicenda coll'avventure amorose, colle gelosie, colle infedeltà, colle perfidie dell'incostanza; in cui la fiaccola dell'onore e dell'amore guida i cavalieri, agita gli accampamenti, rovescia gl'imperi, annienta gli osta-

coli, vince i mostri ed i giganti, dove la bellezza e le grazie femminili vi rappresentano una parte tanto più grande, quanto che il valore e l'eroismo guerriero ne ricevono la legge, e ne sieguono l'impulsione; dove in somma la virtù e le passioni, la religione e l'amore, le armi e gl'incantesimi formano un tutto interessante, romoroso e bizzarro; tale è il nuovo genere d'epopea che inventarono gl'Italiani circa la metà del secolo decimoquinto.

Tutto era allora disposto negli spiriti, affinchè questa nuova specie di *poema-romanzo* dovesse essere accolta con applauso. L'esistenza dei negromanti e delle fate otteneva in quei tempi d'ignoranza un credito universale, e niente era più dimostrato secondo il volgo quanto la verità de' prodigj dell'arte magica. I governi non cessavano di fomentare questa volgare illusione, e spesso si dava al popolo l'orribile spettacolo di bruciar vivi nelle piazze alcuni di questi infelici che si pretendevano convinti di magia. Nella stessa guisa l'idee della virtù e del vero eroismo erano in quei tempi egualmente offuscate e stravolte. Non erano più i *Camilli*, gli *Scipioni*, gli *Emilj* che si proponevano in esempio della magnanimità e della vera grandezza; la depravazione del sistema politico e l'ignoranza de' popoli avevano

alterati tutti i principj della morale sociale; ciò che si ammirava come grande e sublime era il valore favoloso ed il coraggio stravagante degli *Amadigi* e degli *Orlandi*. Le memorie di questi eroi immaginarj, raccolte senza gusto e senza spirito in qualche libro di cattiva prosa, andavano circolando sotto il nome di *romanzi* per le mani di tutti, e la Spagna e la Francia ne somministrarono i primi esemplari. Tali erano *Amadis de Gaula, Guerrin Meschino, i Reali di Francia ec.*

Da questi torbidi fonti attinsero i nostri primi romanzieri il fondo de' loro poemi: ma i loro tentativi furono infelici, e la loro epopea non presentò alle prime, che un ammasso informe d' avventure mostruose, di successi stravaganti, senza connessione e senza carattere. I nostri Italiani non fecero che mettere in cattive rime qualche capitolo de' vecchi romanzi in prosa, e quello ch' essi v' aggiunsero del proprio non meritava la pena dell' invenzione. Di questo genere sono i Reali di *Cristofano Altissimo*, il *Buovo d' Antona*, il *Mambriano del Cieco*, il *Morgante di Luigi Pulci*, l' *Orlando innamorato del Bojardo ec.*

Lo scarso merito di questi poemi gli ha da lungo tempo condannati a quella sorte, di cui

erano degni; vale a dire, che essi si trovano sepolti nella polvere delle biblioteche senza esser letti da alcuno. Qualche preteso zelante dell'onore del nostro Parnaso ha creduto di dover eccettuare da questa umiliazione il *Morgante del Pulci* e l'*Orlando del Bojardo*. Un capriccio tipografico risuscitò il primo poema in Parigi nel 1768 con una magnifica edizione, e nel 1784 l'infaticabile editore del *Parnaso Italiano* non mancò d'ingrossare la sua enorme compilazione con tre belli tomi del *Morgante* superbamente fregiati de' lavori del bulino col ritratto dell'autore e con rami allusivi ad ogni canto.

Ma infine che cosa è mai il *Morgante del Pulci?* Una collezione di ventotto canti interminabili, composti ciascuno di più di trecento ottave, e scritti colla più vile, disgustosa e negligente bassezza di stile; un indigesto caos di storie insipide e triviali, senza alcuna relazione tra esse; un quadro rozzo e grottesco, in cui le figure ed i caratteri non hanno nè verità di costume, nè imitazione della natura, nè forza e grazia di sentimento. I cavalieri e gli eroi agiscono e parlano colla viltà de' facchini e de' buffoni. L'Imperator *Carlo Magno* non vi comparisce che come un vecchio imbecille, un vile trastullo de' raggiri de' suoi cortigiani, che si

lascia caricare d' ingiurie e sente dirsi in faccia da proprj sudditi senza commoversi,

» Ribaldo, vecchio, rimbambito e pazzo.

Egli è deposto e detronizzato due volte dai Paladini della sua corte, e non è rimesso nel seggio imperiale che per compassione de' suoi proprj ribelli. Il famoso Conte *Orlando*, il primo Paladino di Francia non è che un monaco vestito di corazza, un devoto pusillanime che trema all' aspetto del pericolo e non vede altro scampo che di recitare divotamente le sue orazioni raccomandandosi a Dio ;

» *Orlando* allor di Vegliantino scese
» E in terra nella via s' inginocchiòe,
» Le braccia al cielo umilmente distese
» E il suo Gesùe, come solea adoròe;
» E la sua Madre che in qualche paese
» Lo conducesse fuor di quel burrone,
» E in questo modo fu la sua orazione.

Rinaldo, quell'eroe dell' antica cavalleria vi è trasformato in un vile brigante senza delicatezza e senza onore, che si comporta nella più grossolana maniera, e si batte da furioso per una zuppa di tartufi ;

» Mangiava una scodella di tartufi
» Rinaldo ben acconcia in un guazzetto:
» Non si pensò che colui glie la grufi:
» Questo buffon glie la ciuffò di netto.

. . . . . .

» Rinaldo si crucciò con questo matto
» Di perder la profenda, e di quell' atto.
» Corsegli addosso come un bertuccione
» E disse: io ti farò schizzar la micca.

Il sublime *Rinaldo* diviene in un altro luogo del poema il crudele carnefice d' una certa Regina e di tutti i suoi figli, ch' egli massacra di propria mano;

» *Rinaldo* corse al Palazzo Reale
» Ov'era la Rigina e i suoi figliuoli.

. . . . . .

» *Rinaldo* di Fusberta gli menòe
» Un colpo tal che gli spiccò la testa;
» Prese i figliuoli e tutti l'ammazzòe.

Questo medesimo eroe, così bene caratterizzato dal *Pulci* volendo vendicarsi de' cattivi trattamenti ricevuti dall'Imperator *Carlo*, non sa immaginare un'espediente più onesto quanto quello di darsi alla vita di masnadiere, di vero assassino di strada, com' egli dice in proprj termini a *Ricciardetto* ed *Astolfo*;

» Io vo' che tutto il paese rubbiamo,
» E che di mascalzon vita tegnamo.

. . . . . .

» Non si risparmi parente o compagno;
» E poi si parta il bottino e il guadagno.

Ma perchè dare il titolo di *Morgante* al poema? Chi è questo *Morgante?* se non un personaggio puramente fantastico, un uomo di smisurata corporatura, un gigante domestico, attaccato al servizio del Conte *Orlando*, di cui egli siegue macchinalmente i passi e le direzioni, e incapace perciò d' ispirare attenzione, curiosità ed interesse? Qual' anima informe albergherà dunque in questa sconcia macchina, e quanto degni di essa sono i sentimenti che il poeta gli appropria!

» Disse *Morgante:* io vo' con un fuscello
» Di tutti e tre costor fare un fardello.
» E vommili alla cintola appiccare;
» Lascia pur ch' essi assaggino il metallo,
» E ch'io cominci un poco a battagliare:
» Che pensan di venir costoro al ballo?
» Or oltre io vo' col battaglio sonare;
» Perchè non faccin gli scambietti in fallo ec.

Di più, questa inutile e spaventosa enormità della natura muore e sparisce alla metà del poe-

ma senza che la sua morte lasci un vuoto nell' azione o alteri in minima parte l' orditura della macchina epica. E qual mistero dell' arte è mai quello di far morire un gigante per il morso d' un piccolo granchio di mare ?

L' aneddoto è curioso e descritto con una felicità eguale al soggetto ; ascoltiamolo :

» Era presso la riva un granchiolino,
» E morsegli il tallon : costui fuor esce ;
» Vede che stato era un granchio marino,
» Non se ne cura, e questo duol più cresce.
. . . . . .
» Ed ogni giorno cresceva la pena,
» Perchè la corda del nervo s' indura ;
» E tanta doglia e spasimo v' accolse
» Che questo granchio la vita gli tolse.
» E così morto è il possente gigante ;
» E tanto al Conte *Orlando* n' è incresciuto,
» Che non facea se non pianger *Morgante* ec.

Dopo tuttociò il Sig. *Rubbi* ha il coraggio di parlare delle bellezze poetiche del *Morgante*. *Rapidità d' idee*, egli dice, *prontezza di esprimerle, facilità di rime, semplicità di stile e purezza di lingua sono le principali bellezze di Morgante*. Ohimè ! in qual secolo e in qual nazione bisognerebbe supporre che fosse vissuto il

il sig. *Rubbi* per farsi perdonare simili assurdità? *Rapidità d'idee, facilità di rime, purezza di lingua* nel *Morgante del Pulci* (1)? Io vi domando perdono, *cortesi amici* del sig. *Rubbi*, se troppo abuso della vostra *cortesia*, non tanto quanto però ne ha abusato egli stesso. Eccovi ancora un saggio delle *bellezze* di stile del *Morgante* e giudicate;

» In principio era il Verbo appresso a Dio,
» Ed era Iddio il Verbo e 'l Verbo lui:
» Questo era nel principio al parer mio;

(*al parer mio!* Il *Pulci* è quello che si degna convenire su questo articolo con l'Evangelista)

» E nulla si può far sanza costui:
» Però, giusto Signor benigno e pio,
» Mandami solo un degli angeli tui
» Che m'accompagni, e rechimi a memoria
» Una famosa antica e degna storia.

Tale è la prima ottava che apre il poema. Le susseguenti non lasciano di gareggiare perfettamente colla prima in eleganza, proprietà e gusto poetico.

---

(1) La sconnessione e il disordine ne' racconti, la durezza del verso e la bassezza dell' espressione appena or ce ne rende soffribile la lettura: *Tiraboschi stor. della Letteratura Italiana, tom.* 6, *par.* 3, *cap.* 3.

» Poich' ebbe questo detto se n' andòe
» Tanto che trova alabastro più basso
» Che si sforzava, quando lo trovòe
» Di svegliar da una rupe fuori un masso.
» *Orlando* come giuse a quel gridòe,
» Che pensi tu, ghiotton, gittar quel sasso ec.

* * * *

» Questo non è quel ch' egli avre' creduto,
» Questa non è gentilezza di Franza:
» Questo non è l' onor che ha ricevuto;
» Questa non è d' Imperator usanza.
» Questa non è giustizia, nè dovuto;
» Questo non è buon segno d' amistanza ec.

* * * *

» Rispose *Astolfo:* tanti billi billi
» Che nol di tu che *Gan* l' ha imburiassato?
» Perchè per trarci il vin con questi spilli?
» Un tratto il zuffo avessi tu cavato.
» Rispose *Gan:* tu hai il capo pien di grilli,
» E fosti sempre pazzo e sbardellato
» Diceva *Astolfo* a *Malagigi* allora;
» Deh fa che questa lepra balzi fuora.

Il cavalier *Bojardo* di Reggio, militare di professione, scrisse dopo il *Pulci* l'*Orlando innamorato*, che diede alla luce prima del 1494. Il fondo del poema è cavato dagli antichi romanzieri Francesi e Spagnoli. Questo lavoro contie-

ne sessantanove interminabili canti; si sarebbe detto che l'estrema lunghezza de' poemi fosse creduta dai nostri primi epici come prova d'un genio superiore. Sebbene questo poema avesse tutti i difetti di quelli, che l'aveano preceduto, mancanza di piano, sconnessione di fatti, anacronismi d'avventure; sebbene lo stile fosse d'una negligenza insopportabile tanto che *Francesco Berni* si credette obbligato di ritoccarlo da capo a fondo, tuttavolta la sua comparsa attirò gli sguardi del pubblico, e si riconobbe che l'*Orlando* era di un merito più sopportabile del grottesco lavoro del *Pulci*. Le passioni vi sono meglio conosciute; i caratteri più veri, il costume meglio osservato; il colorito languido e freddo, ma sempre naturale e talvolta grazioso. Alcune stanze del poema hanno una dolcezza, un certo placido vezzo che può piacere. Tale è quella del canto 3.°, in cui il poeta rappresenta *Angelica* addormentata sull'erba;

» La qual dormiva in atto tanto adorno
» Che pensar non si può non ch'io lo scriva.
» Parea che l'erba le fiorisse intorno
» E d'amor ragionasse quella riva.
» Quante or son belle nel mortal soggiorno
» E più nel tempo che beltà fioriva,
» Tai sarebbon con lei qual esser suole
» Le stelle con Diana, ella col sole.

Il *Bojardo* ebbe almeno il merito singolare di essere il precursore dell'*Ariosto*. Quest'ultimo si è degnato di camminare, per così dire, sulle tracce del primo, e il *Furioso* comincia appunto dove termina l'*Orlando innamorato*. Tutti i personaggi che agiscono nell'*Ariosto* si trovano nel *Bojardo*, colla differenza però che i caratteri sono appena abbozzati nell'uno, e divinamente disegnati nell'altro. Così quello che è una ferocia brutale nel *Rodomonte* del primo, diviene una sublime e indomita alterigia nell'eroe del secondo. *Marfisa* che nel *Bojardo* è una atrabilare e robusta Amazone, prende nel *Furioso* il carattere d'una generosa e incomparabile eroina. *Ruggiero* non è più un bravo avventuriere, che si fa ammirare unicamente per la felicità de' suoi colpi; egli diviene nelle mani dell'*Ariosto* un eroe sensibile e interessante; egli è il modello e lo specchio della generosità cavalleresca. Tutti gli altri personaggi vi guadagnano a proporzione; essi sono relativamente a quelli de' primi epici romanzieri ciò che è un lucido ed incassato diamante a fronte della stessa pietra, allorchè sorte ruvida e grezza dal fango delle miniere.

CAPITOLO VII.

Dell'Ariosto. Fecondità originale del suo genio paragonabile ad Omero. Sua gran cognizione del cuore umano. Difetti dell'Orlando facilmente riparabili.

Quando ho detto che l'epica romanzesca è un nuovo genere creato da' moderni, capace d'interessare il cuore e sublimare lo spirito, io aveva in vista principalmente il celebre *Furioso* di *Ludovico Ariosto*. Questo genio fervido, immaginoso, sublime ha veduto in tutta l'estensione la brillante fecondità del genere ch'egli trattava; egli ne ha rilevato le bellezze, ne ha create delle nuove, ne ha mascherati e ne ha resi amabili anche i difetti. Non vi voleva meno che l'inesausto ed animato pennello di *Ludovico* per presentare al lettore de' quadri chimerici e nondimeno interessanti; dell'avventure inverosimili, e che tuttavia impegnano; un mondo tutto nuovo e fantastico, per cui nondimeno noi ci scordiamo dolcemente di quello che abbiamo sotto gli occhi. Il *Furioso* ha portato l'epica romanzesca al più alto grado di perfezione, di cui poteva esser suscettibile. Se que-

sto poema non è il più grande, il più sublime di tutti, la colpa non è dell' autore, ma del genere medesimo e della natura, se oso dirlo, la quale non soffre la perfezione in un ordine di cose, che manca della base essenziale del verosimile. Frattanto questa inimitabile e magnifica produzione ha dilatato presso gli esteri la gloria del Parnaso Italiano; e mentre gli oscuri versi di *Dante* e *Petrarca* stancavano ancora le superstiziose penne de' comentatori nazionali, il poema dell'*Ariosto* passava rapidamente di clima in clima, e ricevea, per così dire, una nuova vita dalle diverse traduzioni che ne hanno fatto le più colte lingue d' Europa.

Nessun poeta ha avuto il talento di descrivere più vivamente le cose e gli avvenimenti; nessuno ha meglio veduto la natura ne' suoi più variati e molfiplici aspetti. Questa benefica madre lo avea arricchito d'una fantasia vasta, feconda e capace di abbracciarla nella sua immensità. Egli ha tutto veduto coll' occhio del genio; egli ha descritto una prodigiosa quantità di fenomeni fisici e morali, i di cui originali non si sono giammai presentati alla sua vista. Si è detto che *Omero* non sarebbe stato il pittore della natura, se non avesse viaggiato la metà della sua vita. Ciò potrà esser vero; ma l'autore del *Furioso*,

che in linea di colorito merita almeno di esser paragonato ad *Omero*, non è stato viaggiatore e ci somministra un grand' esempio di quanto è capace l'immaginazione concentrata in se stessa.

L' *Ariosto* nacque in Reggio d' una famiglia strettamente attinente ai Sovrani di Ferrara. Il Duca Alfonso d' Este che aveva degli interessi da discutere con il Papa Giulio II volle inviarlo in Roma, in qualità d' Ambasciatore per trattarvi un accomodamento, e questo fu il più lungo viaggio di *Ludovico*. I preliminari di questa negoziazione furono per riuscirgli fatali; egli non sapeva quanto bisognava guardarsi dalla diplomatica di Giulio II. Questo Papa, che faceva allora la guerra al concilio di Pisa, alla Toscana e alla Francia, credette di poterla fare più facilmente ad un ambasciatore poeta; in conseguenza furono dati degli ordini segreti perchè *Ludovico* fosse gettato nel Tevere. L' aneddoto è incontrastabile, e l' ex-gesuita *Tiraboschi* lo riporta fedelmente nella sua storia della Letteratura Italiana. Fuggito da Roma egli si ricondusse a Ferrara nella corte de' suoi mecenati, ma ciò non fu che per incontrarvi nuove umiliazioni e nuovi disgusti.

Egli si occupava da lungo tempo nella formazione del suo *Orlando Furioso*. Dopo dieci

anni di travaglio ne diede al pubblico la prima parte, e dedicò l' opera al Cardinale Ippolito d' Este, che veniva lodato prodigiosamente in molti luoghi del libro. Questo è il primo poema, io credo, ricevuto con disprezzo dallo stesso mecenate, cui venne offerto, e che nondimeno gli è debitore dell' immortalità. Il Cardinale dopo averne ascoltato sorridendo alcuni canti, si rivolse al poeta, e gli disse con quell' aria di superiore intelligenza così familiare ai grandi: *Come mai siete riuscito a metter insieme tante buffonerie?* La posterità l' ha ben vendicato da questo motto oltraggioso.

L' *Ariosto* si lasciò sedurre dal gusto e dai pregiudizj del suo tempo, che riguardavano l'antica cavalleria come l' istituzione più sublime dell' onore e dell' eroismo. Egli forse si persuase che i suoi contemporanei non avebbero saputo gustare un' altra specie di sublime, e quindi non si detta la pena di ricercarla. Con queste idee nello spirito egli precipitò la scelta del soggetto e sviluppò quel vasto piano di poema che noi leggiamo in quarantasei canti. Gli Italiani per una specie di voto unanime gli hanno consacrato il titolo d' *Omero Ferrarese*; e sebbene l' *Iliade* e l' *Orlando* non abbiano niente di comune fra loro, nondimeno questa espressione del giudizio

nazionale racchiude a mio parere un gran senso. Si è voluto forse dire con ciò, che l'anime di questi due poeti hanno, se è lecito dirlo, un contorno medesimo, una stessa fisonomia; si è voluto forse dire, che l'*Ariosto* nelle circostanze e nel secolo d'*Omero* avrebbe prodotto l'*Iliade*, come *Omero* avrebbe scritto *Orlando*, se fosse vissuto ne' tempi e nelle circostanze dell'*Ariosto*. Ma in tutto il resto questi due figli gemelli delle muse non hanno più fra loro alcuna rassomiglianza; ed i loro poemi differiscono tanto l'uno dall'altro, quanto era diverso il secolo dell'*Omero Greco* da quello del *Ferrarese*.

Omero ha dipinto gli uomini e gli dei delle prime età; *Ariosto* ha dipinto gli eroi dell'onore e dell'amore. *Omero* aveva per guida la semplicità originale delle antiche tradizioni; l'*Ariosto* ha dovuto servire all'idee, all'opinioni, al costume del suo tempo. *Omero* ha descritto le guerre e gli interessi delle popolazioni nascenti; l'*Ariosto* ha dipinto l'avventure del secolo di *Carlo Magno* ed il costume del sistema feudale. Le passioni de' personaggi d'*Omero* erano semplici, unisone e vigorosamente sentite; le passioni ed i caratteri espressi dall'*Ariosto* erano il risultato di mille combinazioni politiche e morali, di sentimenti fattizj e di costumi bizzarri. Nell'*Iliade* la gloria della nazione

anima i Greci; nel *Furioso* il punto d'onore è l'elemento de' Cavalieri. Le divinità e le macchine religiose occupano una gran parte del poema greco: *Minerva* e *Giunone*, *Venere* e *Apollo* precipitano o sospendono i combattimenti, affrettano o ritardano i decreti del fato. L'onore e l'amore sono i veri numi che danno il movimento alla gran mole dell'*Ariosto*, ed un'occhiata, una parola d'*Angelica*, di *Bradamante* e di *Doralice* armano i regni contro i regni e mettono in sconvolgimento la metà della terra.

Più si ravvicinano insieme i varj tratti caratteristici de' due poemi, più si resta convinti che i loro autori dovevano per necessità allontanarsi fra loro nella esecuzione e nel disegno. Infatti quale enorme distanza non dovrà separare due epiche azioni, in una delle quali le donne non agiscono punto, mentre nell'altra esse hanno la più attiva ed essenziale influenza? Nel poema greco *Elena* ed *Andromaca*, uniche donne che vi compariscono, non si mostrano che due o tre volte, e non interessano giammai; laddove nel poema italiano *Angelica*, *Olimpia*, *Doralice*, *Bradamante*, *Fiordiligi*, *Isabella*, *Marfisa* ec. empiono tre quarti del poema, sono intimamente legate coll'interesse generale, e contribuiscono all'inviluppo, come allo scioglimento dell'azione.

L' *Omero Ferrarese* vide assai bene il nuovo e vasto campo che gli apriva davanti il suo soggetto indipendentemente da qualunque imitazione degli antichi; e mentre egli travagliava ad eseguirlo, si proponeva tanto poco di somigliare ad *Omero*, quanto un secolo dopo il gran *Corneille* scrivendo il *Cid* pensava di essere l'immitatore di *Sofocle* e di *Euripide*.

Lo stesso colpo d'occhio del genio gli fece vedere, che il nuovo genere da lui maneggiato non gli permetteva di assoggettarsi alle regole ordinarie dell'arte, e specialmente alle tre unità di tempo, di luogo e di azione. Lo spirito di cavalleria non mai disgiunto da quello dell'indipendenza trascinava i cavalieri da un' impresa all' altra e li rendeva incapaci di restare lungamente sotto gli stessi ordini e gli stessi stendardi. Inoltre il cavaliere e l' eroe erano riputati tanto più grandi e magnanimi, quanto più agivano soli ed isolati nell' intraprendere e terminare le strepitose avventure. La subordinazione era una virtù sconosciuta, e il punto d' onore dava spesso al cavaliere il funesto diritto di sfidare all' arme lo stesso Sovrano. Un poema dunque che doveva presentare il quadro dell' entusiasmo, dell'impetuosità, della follia cavalleresca, come avrebbe potuto conservare scrupolosa unità d' azione e

quella regolarità d'andamento, ch'è il pregio ordinario degli altri poemi? L'Epopea dell'*Ariosto* doveva essere in conseguenza viva, disordinata e bizzarra, come il carattere degli eroi, di cui ha celebrate le imprese.

Ma all'incontro quali e quante bellezze nuove, grandi e luminose non risultavano da questa pretesa violazione di regole? Come il poeta seguendo il corso impetuoso di tante passioni diverse moltiplica mirabilmente le situazioni e gli avvenimenti, e risveglia ad ogni istante l'interesse? Come non sembra ch'egli passeggi, per così dire, sopra tutti i climi della terra, e il mondo ch'egli abbraccia nella sua idea s'ingrandisce e si estende sotto la sua penna? La grande scena dell'azione del poema si agita intorno alle mura di Parigi. Un Re Africano del nono secolo, guidato da un sentimento brutale di vendetta, aduna un immenso esercito d'Arabi e di Mori, e si rovescia coll'impeto della rabbia sull'impero occidentale di *Carlo Magno*, ch'egli pensa distruggere. L'Imperatore Cristiano oppone a questo diluvio di Barbari tutto ciò che il valore, la costanza ed il coraggio hanno di più grande e di più eroico. I cavalieri delle due nazioni, divisi di religione e d'interesse, vengono a cercare in questa celebre contesa le più estreme occasioni

da' segnalare la loro gloria e la loro bravura. Ma l'amore, l'amicizia, la gelosia, il punto d'onore, il partito, mille passioni differenti attraversano ad ogni passo l'oggetto primario di questi movimenti, e snervano e dividono l'unanimità di tanti sforzi riuniti. *Orlando*, *Rinaldo*, *Bradamante*, *Astolfo* da una parte, *Ruggiero*, *Rodomonte*, *Mandricardo*, *Marfisa*, *Gradasso* dall'altra, hanno ciascuno degl'impegni personali che li dividono, e degl'interessi troppo cari al loro cuore. Quindi il pericolo d'un' amante, la perdita d'un amico, la riparazione d'un torto, il riacquisto d'un cavallo, d'un elmo, d'una spada, e talvolta anche meno di questo, è bastante a deviare i cavalieri dall'oggetto primario e a trasportarli in dieci diverse parti del mondo. Noi siamo obbligati a seguirli in Francia, in Italia, in Alemagna, in Inghilterra, in Spagna, nella Siria, in Egitto, nella Nubia, nell'Indie, e perfino al mondo della Luna. Le novità e la varietà de' quadri e delle situazioni si succedono senza interruzione, ed impegnano ad ogni momento l'attenzione e la curiosità del lettore. Ma in mezzo a questo tumulto, a questo fracasso, a questo disordine apparente d'intrighi e di movimenti, un filo nascosto e impercettibile lega insieme ed unisce le diverse parti

della gran macchina, e le rapporta ad un centro comune. Talvolta voi crederete di perder di vista un personaggio, che, trascinato da un oggetto straniero, sembra esser fuori della sfera del movimento generale. All'improvviso la scena è cangiata: un incidente, un colpo inaspettato lo rimbalza nel vortice più vivo dell'azione, e si riconosce ch'egli non apparteneva tanto da vicino all'interesse primario, quanto allorchè sembrava esserne piucchè mai allontanato. Il talento dell'intreccio e della combinazione è per verità portentoso nell'*Ariosto*. Il suo genio fecondo e creatore, quasi librato al di sopra dell'universo, sembra presiedere a tutti i moti, come a tutte le passioni degli uomini, e nella sua vasta immaginazione animando ed abbracciando un immenso circolo di cose, egli guida, per così dire, la natura per mano, e potrebbe dirsi di lui ciò che un antico scrisse in altro proposito:

Mundum mente gerens, similique imagine formans.

Tale è il Genio creatore e macchinoso dell'*Ariosto*. Ma se egli è gran poeta inventore, egli non è meno gran poeta pittore. L'Irlandese sig. *Sherlock*, che si sforza d'abbassarne quanto più può la riputazione, paragona lo stile

dell'*Ariosto* al colorito dell'*Albano;* ma egli s' inganna. Il suo pennello ha spesse volte, è vero, la freschezza, il ridente, il morbido di questo pittore; ma esso ha anche spesso la forza e l' energía di *Michel'Angelo*, il chiaro-scuro e l' evidenza del *Correggio*. Tutta l' Europa ha reso giustizia alla mirabil fecondità e varietà del suo stile poetico (1).

» Tremò Parigi, e torbidossi Senna
» A l' alta voce, a quell' orribil grido;
» Rimbombò il suon fin a la selva Ardenna
» Sì, che lasciàr tutte le fiere il nido;
» Udiron l' Alpi e il monte di Gebenna,
» Di Blaja e d' Arli, e di Roano il lido,
» Rodano e Sonna; udì Garonna e il Reno;
» Si strinsero le madri i figli al seno.

* * * *

(1) « Lo stile dell' *Ariosto* è sempre proporzionato a ciò » ch' egli tratta; energico, impetuoso, terribile nelle bat- » taglie; dolce, tenero, brillante nell' avventure amorose; » scherzevole, animato, serio nell' altre secondo il sog- » getto. » *M. Linguet, Tom. X degli Annali politici, civili e letterarj del secolo XVIII, edizione di Londra* 1783.

» Già potreste sentir, come rimbombe
» L' alto rumor nelle propinque ville
» D' urli, e di corni, e rusticane trombe,
» E più spesso, che d' altro, il suon di squille:
» E con spuntoni, e archi, e spiedi, e frombe
» Veder dai monti sdrucciolarne mille,
» E altrettanti andar da basso ad alto,
» Per fare al pazzo un villanesco assalto.

» Qual venir suol nel salso lito l' onda
» Mossa da l' Austro, ch' a principio scherza;
» Che maggior de la prima è la seconda,
» E con più forza poi segue la terza;
» E ogni volta più l' umore abbonda
» E ne l' arena più stende la sferza:
» Tal contra Orlando l' empia turba cresce,
» Che giù da balze scende, e di valli esce.

* * * *

» Ecco sono agli oltraggi, al grido, all' ire,
» Al trar de' brandi, al crudel suon de' ferri.
» Come vento, che prima appena spire,
» Poi comincia a crollar frassini e cerri.
» Et indi oscura polve in cielo aggire,
» Indi gli alberi svelga e case atterri;
» Sommerga in mare, e porti ria tempesta,
» Che il gregge sparso uccida alla foresta.

» De'

» De' due pagani senza pari in terra
» Gli audacissimi cor, le forze estreme
» Partoriscono colpi ed una guerra
» Conveniente a sì feroce seme.
» Del grande e orribil suon trema la terra
» Quando le spade son percosse insieme;
» Gittano l'arme insin al ciel scintille,
» Anzi lampade accese a mille a mille.

* * * *

» Rimase a dietro il lido, e la meschina
» *Olimpia*, che dormì senza destarse
» Finchè l'aurora la gelata brina
» Dalle dorate rote in terra sparse,
» E s'udir le Alcioni alla marina
» Dell'antico infortunio lamentarse!
» Nè desta, nè dormendo, ella la mano
» Per *Bireno* abbracciar stese, ma invano.
» E corre al mar graffiandosi le gote
» Presaga e certa omai di sua fortuna:
» Si straccia i crini, e il petto si percote,
» E va guardando (che splendea la luna)
» Se veder cosa fuor che il lido puote,
» Nè, fuor che il lido, vede cosa alcuna;
» *Bireno* chiama, e al nome di *Bireno*
» Rispondean gli atri, che pietà n'avieno.

» Quivi surgea nel lido estremo un sasso,
» Ch'aveano l'onde col picchiar frequente
» Cavo, e ridutto a guisa d'arco al basso
» E stava sopra il mar curvo e pendente.
» *Olimpia* in cima vi salì a gran passo,
» (Così la facea l'animo possente;)
» E di lontano le gonfiate vele
» Vide fuggir del suo Signor crudele.

» Vide lontano, o le parve vedere,
» Che l'aria chiara ancor non era molto;
» Tutta tremante si lasciò cadere
» Più bianca e più che neve fredda in volto.
» Ma poichè di levarsi ebbe potere
» Al camin delle navi il grido volto,
» Chiamò, quanto potea chiamar più forte,
» Più volte il nome del crudel consorte.

Ma affrettiamoci a rilevare in *Ludovico* un altro pregio non meno prezioso e stimabile, e forse più essenziale di quelli che abbiamo finora osservato; pregio, che lo rende in questa parte superiore agli Epici antichi, e gli assegna un luogo ben distinto fra tutti i poeti moderni. Io parlo dell'interesse ch'egli ha saputo spargere nelle diverse parti del suo poema; interesse vivo, animato, figlio del genio e non dell'arte, risultato felice di una profonda cognizione del

cuore umano, e tanto più mirabile in esso, quanto che egli è stato il primo fra i moderni che n' abbia scoperto ed attivato le potenti risorse.

L'*Ariosto* interessa e per l' arte che possiede nel preparare e sviluppare un intreccio, e molto più per la scelta delle passioni che muovono il cuore e prestano i materiali all' intreccio medesimo. I Greci ed i Romani hanno conosciuto le passioni, e ne hanno afferrati i tratti più decisi e più marcati; ma essi si sono troppo arrestati ai primi movimenti dell' anima ed alle prime impressioni del sentimento senza curarsi di penetrare nella vasta e indefinita complicazione degli affetti; in tal guisa hanno essi piuttosto dipinto ed espresso l'uomo della natura, che l'uomo inoltrato nelle diverse posizioni della società. *Achille* è collerico e vendicativo; egli si abbandona all'impeto di queste passioni con una specie di sensualità barbara; lo slancio della sua anima non è bilanciato da alcun ostacolo, nè dalla parte delle cose, nè da quella del proprio cuore. Questo carattere è senza dubbio fiero e terribile; ma è egli ugualmente interessante? *Fedra, Medea, Elena, Didone* sono i caratteri più appassionati che ci restano dell' antico Parnaso: *Didone* specialmente il capo d' opera del

genere sentimentale fra tutte le produzioni della Grecia e di Roma. Ma la sorte di questa disgraziata Regina non ci tocca in *Virgilio* se non in quanto è atroce la catastrofe che la termina. Togliete a *Didone* la disperata maniera con la quale essa dà fine a' suoi dolori, e tutto il resto diviene pressochè indifferente. La sua passione per *Enea* non è che un capriccio artificioso di *Venere;* essa ama per decreto degli Dei e del destino; il furore e l' indecenza accompagnano ogni suo movimento. Sembra che il poeta latino si compiaccia di degradare il cuore di questa eroina per fare la corte ai Romani, disonorando in essa la culla dell' impero cartaginese; ma qualunque sia stato il suo disegno, è certo che l' interesse ne soffre considerabilmente. Nessuno potrà sinceramente attaccarsi alla sorte di una donna, che ha perdute le virtù del suo sesso; che dopo la sua prima segreta unione con *Enea*,

» . . . . . fama
» E rispetto d' onor più non l' affrena (1).
» . . . . . a cui poscia non calse
» Nè della dignità, nè dell' onore,
» Nè della segretezza;

(1) Traduzione del *Caro*.

di una donna per rilevare gli eccessi della quale si adoprano i colori del più cupo e disordinato furore ;

» . . . . quale ai notturni
» Gridi di Citeron Tiade allora
» Che il triennal di Bacco si rinnova
» Nel suo moto maggior si scaglia e freme,
» E scapigliata e fiera attraversando,
» E mugolando al monte si conduce,
» Tale era *Dido* . . . . .

di una donna finalmente, di cui gli ultimi respiri non sono che orribili e furiose imprecazioni contro lo scusabile oggetto della sua rabbia e del suo fatale attaccamento ;

» Ma caggia anzi il suo giorno, e nell' arena
» Giaccia insepolto.
» . . . . . Anzi alcun sorga
» Dall' osse mie, che di mia morte prenda
» Alta vendetta, e la Dardania gente
» Colle fiamme e col ferro assalga e spegna
» Ora, in futuro e sempre.

I moderni hanno conosciuta una strada più sicura e più delicata per giungere al cuore e consegnarlo alle vive emozioni del sentimento. Lo spettacolo degli esseri penanti perseguitati dai rigori del destino o della vendetta degli Dei è senza

dubbio commovente; e tale era infatti il genere sentimentale conosciuto dagli antichi. Ma esiste un altro genere di patetico più toccante, più universale, più energico e più sublime. Questo non consiste nè nei colpi torbidi e personali delle celesti vendette, nè nei furori scandalosi d'un cuore avvilito. La virtù sensibile in preda alla passione o in contrasto con essa, ecco quella specie di patetico lacerante che agisce sopra tutti i cuori, perchè tutti portiamo dentro di noi il germe di quel sentimento d'elevazione, che ci attacca vivamente a tutto ciò che trasporta il cuore e sublima lo spirito. Il quadro di questa lotta toccante, che richiama tutto il nostro interesse e lo ritiene in una ansiosa sospensione, è suscettibile di mille nuovi e variati aspetti. Talvolta esso consiste nell'urto violento e nelle opposte sensazioni di un'anima tormentata da cento passioni differenti, la quale riagendo sopra se medesima comprime tutte le molle della sensibilità, e fa risultarne quel torbido cupo e lacerante da cui ci sentiamo sì vivamente penetrati. Talvolta voi lo vedrete nello sforzo grandioso di un cuore fortemente colpito dai sentimenti della gloria e dell'onore, che sacrifica le sue più dolci inclinazioni al dovere e la passione alla virtù. Tavolta essa si sviluppa nel com-

battimento sublime ed animato de' grandi interessi e delle grandi passioni, che urtandosi e rispingendosi a vicenda agiscono nell' anima dello spettatore con pari energia, e formano di diverse opposte e profonde sensazioni un luminoso teatro di virtù, d' umanità, di grandezza. Tale è il fonte del nobile e vivo patetico dove hanno attinto i moderni, e di cui è pieno il teatro, l' epopea, il romanzo: fonte inesausto, perchè innumerabili, immense, indefinite sono le forme e gli aspetti, sotto i quali si combinano e si sviluppano le affezioni del cuore umano; fonte vasto e profondo, perchè niente più arriva a scuoterci e ad infiammarci, quanto il forte e vivo movimento delle opposte passioni, quanto il grido acuto del sentimento in preda all' urto di se medesimo, e quanto l' elevata grandezza de' caratteri sublimi, che immolando se stessi all' ordine e alla virtù formano la felicità de' nostri simili e divengono la scuola del genere umano.

L' *Ariosto* ha conosciuto il primo la natura e le varie gradazioni di questo nuovo patetico interessante, e ne ha sparso in tutto il poema i più felici e commoventi risultati. Voi vedete la dolce e sensibile *Olimpia* già pronta a dare la libertà, il regno e la vita per salvare dalle mani del tiranno il suo diletto *Bireno*; ma se essa è

in preda alle lagrime, se essa è lacerata dal più fiero dolore, ciò non è già in vista dell' orribile sacrificio di se medesima: essa si affanna unicamente, perchè teme che la sua morte non basti ad assicurare la salvezza del caro amante. *Olimpia* non solo ama *Bireno* più di se stessa, ma vede nel sacrificio della sua vita qualche cosa di più insopportabile della morte medesima. Noi non possiamo ascoltarne i gemiti e le querele senza sentirci straziare dal suo stesso dolore.

» Se dunque da far altro non mi resta
» Nè si trova al suo scampo altro riparo
» Che per lui por questa mia vita, questa
» Mia vita per lui por mi sarà caro.
» Ma sola una paura mi molesta,
» Che non saprò far patto così chiaro,
» Che m' assicuri, che non sia il Tiranno
» Poich' avuta m' avrà, per fare inganno.
» Io dubito, che poi che m' avrà in gabbia
» E fatto avrà di me tutti gli strazj;
» Nè *Bireno* per questo a lasciar abbia,
» Sì ch' esser per me sciolto mi ringrazj:
» Come spergiuro, e pien di tanta rabbia
» Che di me sola uccider non si sazj;
» E quel che avrà di me, nè più nè meno
» Faccia di poi del misero *Bireno*.

* * * *

» Pregato ho alcun guerrier ; che meco sia
» Quando io mi darò in mano al re di Frisa ;
» Ma mi prometta, e la sua fè mi dia
» Che questo cambio sarà fatto in guisa
» Ch' a un tempo io data, e liberato sia
» *Bireno* ; sì che quando io sarò uccisa,
» Morrò contenta, poi che la mia morte
» Avrà data la vita al mio consorte ec.

Il fedele e troppo sensibile *Ariodante* vuol darsi una morte disperata piuttosto che sopravvivere alla creduta infedeltà della sua donna. Ma quando egli sa che il fallo di *Ginevra* è sul punto di esser severamente punito, quando è certo che l'infamia e la morte pendono sopra il capo della sua bella, quando egli vede, che nessun cavaliere si presenta per farsi campione del suo onore e della sua vita, allora l'eccesso dell' amore si converte nel più generoso eroismo. Egli si lancia sconosciuto nel campo di battaglia, e vuol sostenere in faccia al mondo e contro il di lui proprio fratello, che *Ginevra* è la più onesta come è la più bella di tutte le donne. O vinto o vincitore ch' egli sia la suà eroica passione gli fa vedere in tutti i casi un compenso sicuro nella dolce soddisfazione di morire per *Ginevra* e morire sotto i suoi occhi.

» Ahi lasso, io non potrei (seco dicea)
» Sentir per mia cagion perir costei.
» Troppo mia morte fora acerba e rea
» Se innanzi a me morir vedessi lei.
» Ella è pur la mia Donna e la mia Dea,
» Questa è la luce pur degli occhi miei:
» Convien che a dritto, e a torto per suo scampo
» Pigli l'impresa, e resti morto in campo.

» So, ch'io m' appiglio al torto; e al torto sia;
» E ne morrò, nè questo mi sconforta;
» Se non ch' io so che per la morte mia
» Si bella donna ha da restar poi morta.
» Un sol conforto nel morir mi fia,
» Che, se il suo Polinesso amor le porta,
» Chiaramente veder avrà potuto,
» Che non s' è mosso ancor per darle ajuto.

» E me, che tanto espressamente ha offeso
» Vedrà per lei salvare a morir giunto.
» Di mio fratello insieme, il quale acceso
» Tanto foco ha, vendicherommi a un punto:
» Ch' io lo farò doler, poichè compreso
» Il fine avrà del suo crudele assunto.
» Creduto vendicar avrà il germano,
» E gli avrà dato morte di sua mano.

Bradamante, *Isabella*, *Fiordaligi*, *Ruggiero*, *Orlando*, *Zerbino* e cento altri personaggi,

tutti sono posti dal poeta ne' più delicati e penosi cimenti, in cui possa trovarsi la sensibilità di un carattere virtuoso e penetrato dal dovere, dall' amore, dall' amicizia, dalla riconoscenza e da tante affezioni diverse. Ma è ben difficile, io credo, il ritrovare in tutti i poeti antichi e moderni un tratto più sublime, più commovente, più originale, più pieno di forza, d' interesse e di grandezza quanto la gara generosa di *Leone* e *Ruggiero*, che occupa i tre ultimi canti del poema. Quale idea grandiosa insieme e toccante! *Ruggiero* deve tutto alla magnanimità di *Leone*, da cui ha ricevuto la libertà e la vita. *Leone* domanda a *Ruggiero*, senza saperlo, più ancora di quanto esso gli ha dato, giacchè non si tratta niente meno che di cedergli la sua *Bradamante*, e di più deve conquistarla egli stesso per farne un dono al rivale. La grandezza d' animo di *Ruggiero* soffre questa volta uno di quegli urti orribili, a cui resiste appena la più robusta ed agguerrita virtù: ma *Leone* è il suo benefattore, il suo amico; egli non sa quanto ciò che domanda possa costare a *Ruggiero*: questa stessa considerazione rende più forte l' obbligo della riconoscenza, e *Ruggiero* promette. Che s' immagini adesso l' angoscia, l' affanno di questo eroe, il suo concentrato dolore, la sua cupa

disperazione, le smanie di *Bradamante*, la rabbia degli amici di *Ruggiero*, l'impazienza di *Leone*, l'agitazione, il tumulto, il fermento, in cui tanti opposti interessi devono gettare la popolosa corte di *Carlo Magno*, e pressochè i due imperi d'Oriente e d'Occidente. Ma che dico immaginare! Bisogna leggere, bisogna vedere nell'originale medesimo l'arte, il fuoco, l'interesse, la nobiltà con cui il poeta presenta, accalora e sviluppa qusto grande e sublimee contrasto. Là voi vedrete l'*Ariosto*. Il riportarne alcuni tratti tolti quà e là dall'origianle sarebbe lo stesso, che indebolirne e raffreddarne tutta l'impressione e la forza.

Abbiamo osservato fin qui l'*Orlando furioso* dalla parte del bello e del mirabile, conviene adesso osservarlo da quella delle sue macchie e delle sue imperfezioni. Io non ho parlato de' difetti di *Dante*, perchè la loro stessa bizzarria e grossolanità sono un avvertimento abbastanza forte per togliere a chiunque la tentazione di cadervi e di riprodurli. Ma i difetti dell'*Ariosto* sono seducenti e pericolosi; il genio e il fuoco dell'autore ha saputo coprirli d'una luce abbagliante, che può fare illusione. Io non risponderò direttamente alle critiche del sig. *Sherlock*, che riduce tutto il merito dell'*Ariosto* al brio

d' uno stile ameno e descrittivo (1). Questo signore ha la bontà di negar tutto al nostro poeta, la fecondità dell' invenzione, la varietà de' caratteri, la pittura del costume e delle passioni, la cognizione del cuore umano, il calore dell' interesse, tutte in somma quelle meravigliose ed eminenti virtù poetiche, che abbiamo analizzate finora, e di cui abbiamo riportato le prove e gli esempi. Ma che si dovrebbe rispondere ad un cieco, il quale volesse impugnare l'esistenza de' colori, o ad un sordo, che negasse quella de' suoni e della musica!

Tratteniamoci piuttosto sopra i veri e reali difetti dell' *Omero Ferrarese*. Il primo di tutti, a mio credere, è quello che il suo genere di poema non è suscettibile d'imitazione. Le leggi, gli usi e le massime dell' antica *Cavalleria* non potevano brillare in un poema che per una sola volta e ne' tempi più prossimi alla di lei origine; esse non offrono alcun soggetto d'istruzione e di moralità per de' secoli posteriori, le cui leggi e costumi non hanno niente di comune con quelle. I cavalieri erranti che scorrono tutta la terra senza beni e senza danaro, le più

(1) *Consiglio ad un giovane poeta del sig. Sherlock, pag.* 8, 36 *e* 43.

amabili donzelle armate in sella e nientemeno brave de' cavalieri, le magie, le fate, i giardini e i palazzi incantati formano un mondo certamente vago e mirabile quando si giunge a crederne la possibilità e l' esistenza ; ma che mai divengono queste pompose e frivole chimere agli occhi della ragione dopo tante rivoluzioni nella maniera di pensare, nella coltura, nella filosofia, nel sistema d' Europa ? L' *Iliade* e l' *Orlando* sono due poemi senza dubbio meravigliosi ; ma la loro bellezza è di un bello *ipotetico*, vale a dire, che poste per vere o verosimili le opinioni morali e teurgiche del loro tempo tutto diventa degno di sorpresa e d' ammirazione. La supposizione non è difficile allorchè per un trasporto di fantasia c' immedesimiamo collo spirito de' loro autori, e ci collochiamo in quel periodo di tempo in cui essi vissero, pensarono e scrissero. Ma quale accoglienza meriterebbe oggi un poeta epico, il quale venisse a presentarci un altro figlio di *Teti* tutto fatato nella pelle e vestito di un' armatura fabbricata da *Vulcano*, che mettesse in scena una folla d' eroi cucinieri e cocchieri, tutti apparentati strettamente cogli Dei, e questi Dei medesimi battersi e azzuffarsi fra loro e cogli uomini per frivoli oggetti, prender partito per una cattiva causa e chiamare in

ajuto delle loro passioni le meteore, i segni, i prodigj e persino la frode, la perfidia e la menzogna? Tutte queste stravaganze del senso comune figurerebbero assai male in un poema epico moderno. Ma che dico in un poema epico moderno? L'immortale *Cesarotti*, quel filosofo della letteratura, quel legislatore del gusto, non ha creduto neppur di poter presentar con successo all'Italia una traduzione dell'*Iliade Greca* che risponda esattamente all'originale; egli ha dovuto prima rifonderla e ritoccarla: non è più l'*ira d'Achille*, ma la *morte di Ettore* che canta *Omero* per la sua bocca = *Che i pedanti, i fanatici*, egli dice, *chiamino pure questo mio lavoro un innesto temerario, un accozzamento bizzarro di vecchio e di nuovo, un componimento eteroclito, una produzione doppiamente bastarda, un' opera indefinibile; io sarò pago se il pubblico non prevenuto leggerà con diletto la morte d'*Ettore*, e crederà che non faccia torto all' onore della poesia italiana* (1). =

Questa prima imperfezione dell'*Orlando* grande per se stessa, sebbene più relativa che assoluta,

---

(1) *L'Iliade o la Morte di Ettore, poema omerico ridotto in verso italiano dall'Ab. Melchior Cesarotti.* Avvertimento preliminare, Tom. I. pag. 40.

più imputabile ai tempi del poeta che al poeta medesimo, viene accompagnata da tre altri difetti, a mio credere, importantissimi tutti proprj dell' autore, e che egli poteva facilmente evitare. Il primo di essi è la soverchia moltitudine de' personaggi che si mostrano nel poema e dividono l'attenzione del lettore senza accrescerne l' interesse. Dopo che l'autore aveva disegnati e vigorosamente coloriti i caratteri di *Rodomonte*, *Mandricardo*, *Ruggiero*, *Orlando*, *Rinaldo*, *Marfisa*, *Bradamante*, *Zerbino*, *Gradasso*, perchè sopraccaricare questa superba tela colle inutili e languide figure di *Sacripante*, *Sansonetto*, *Guidone*, *Grifone*, *Aquilante*, *Ferraù* ec., che non hanno alcuna relazione fra loro nè colla massa dell' azione principale? La liberazione della Francia dall' armi de' mori poteva facilmente eseguirsi dopo tante prodigiose battaglie date dagli eroi francesi senza l' inutile e tarda presenza di tre o quattro cavalieri, che il poeta fa venire espressamente a Parigi dal più lontano oriente. La profusione e la varietà de' caratteri e de' personaggi è senza dubbio una delle maggiori prove del talento epico; l'*Ariosto* la vince in questa parte sopra *Omero* medesimo; ma questo stesso pregio diviene un difetto,

allorchè

allorchè il gusto e la riflessione non giunge a temperarne l' eccesso.

Come l' *Ariosto* ha fatta una pompa inutile di un troppo gran numero di personaggi, così ha moltiplicato indoverosamente una troppa quantità di piccole azioni isolate, che turbano ed imbarazzano il corso della più grande. Per verità questo gran genio dovea sentirsi più che oppresso dall' immensa ed intricata carriera che si era aperta d' innanzi, accumulando l' una sopra l' altra le avventure di tanti eroi ed eroine che formano il nodo e l' interesse primario del poema senza aver bisogno d' aggiungervi quella folla di novelle e di piccoli episodj affatto stranieri al tempo e al luogo dell' azione. Il lettore dovrà dunque interessarsi con tanto calore dietro l' orme e gli avvenimenti della bella *Angelica*, dell' amabile *Bradamante*, della tenera *Isabella*, del generoso *Ruggiero*, del grande *Orlando*, del terribile *Rodomonte* per vedersi poi tutto in un tratto arrestato dalle oscure ed esotiche avventure d' un *Giocondo*, d' un *Adonio*, d' una *Fiordispina*, d' una *Lucina*, d' una *Lidia* ec., i quali si mostrano una volta nel poema e spariscono quindi per sempre? Ciò non è più rendersi superiore ai ceppi ed alle regole per colpire il vero genio dell' Epica Romanzesca, ma

è piuttosto un abuso di fantasia, una intemperanza d' immaginazione, che soffoca il gusto ed insulta il buon senso.

Il terzo difetto, imputabile anch' esso al solo autore, è l'ardita violazione della morale, è l'aver mancato di rispetto in più luoghi dell' opera, al pudore ed alla decenza. I costumi d'Europa non permettono che un libro di questa specie sia messo fra le mani della gioventù che si vuole educare. Che apprenderanno le fanciulle nella lettura di un poema che degrada e avvilisce le donne agli occhi di loro stesse, che si burla della loro principale virtù, e le rende lo scherno del più vile e ributtante libertinaggio? Il poeta non solo seduce, inebbria il cuore colla voluttuosa pittura del piacere e della mollezza, ma esso giunge talvolta a corromperlo colla massima del mal costume e con lo scherzo dell' imprudenza. Così un gran poema in luogo di essere la scuola della morale e l' istituzione più sublime delle virtù civili e sociali, diviene infelicemente un libro pericoloso e sospetto; un' opera riguardata giustamente dagli istitutori con diffidenza, e da lontano, ed esclusa con gelosia dalle biblioteche destinate a formare il cuore e lo spirito de' giovani allievi.

Il poema dell' *Ariosto* è un prodotto sublime

dell' arte, ma simile alla *Venere de' Medici* ha bisogno di qualche velo per essere esposto con sicurezza agli occhi del pubblico. Ma quale sarà mai questo velo? Quali saranno le parti ch'esso dovrà far travedere o nascondere?

Lo stile non ha bisogno d'esser toccato. Vago, semplice, pittoresco, energico, grazioso, esso prende tutte le forme e tutti gli aspetti della natura che dipinge: la sua stessa apparente negligenza è un tratto di più che lo ravvicina al suo grande originale. Ma la natura che ha dipinto *Ludovico* non è la natura d' *Omero* e molto meno quella d' *Ossian* (1). Essa non è

---

(1) Io non intendo con ciò di dividere in generi e specie la natura, che è una sola ed individua. La natura nel suo fondo è sempre la stessa ed invariabile, ma le sue modificazioni sono soggette ad un flusso perpetuo di cangiamenti. L' uomo morale è il risultato di mille combinazioni, che nella variazione delle circostanze, del clima, dell' educazione, del governo, delle opinioni morali e religiose gli fanno prendere un aspetto non solo differente, ma talvolta contradditorio. Il prolungare ai genitori la vita fino al più lontano termine è un atto di virtù per un Europeo; gli Irocchesi stimano un atto di dovere e di umanità lo strangolare i loro padri quando sono arrivati alla decrepitezza. Tutti i popoli dell' antichità hanno creduto conforme alla natura il ridurre in ischiavitù i prigionieri fatti in guerra: moltissime popolazioni d'Africa e d'America trovano natu-

neppure la natura raffinata, repressa e mascherata de' nostri costumi e delle nostre maniere; essa è unicamente la natura del secolo de' paladini e delle avventure cavalleresche, e questa natura è appunto quello che brilla in tutto il suo lume ne' versi e nello stile dell' *Ariosto*. Come il soggetto ch' egli canta è di una specie unica e singolare, così la poesia dell' *Ariosto* è tutta propria del suo soggetto. Quell' amabile franchezza, quel tuono di famigliarità, quella dolce ineguaglianza di stile che regna sì spesso nel poema, e che sarebbe un difetto per ogni altro, è un pregio caratteristico ed una vera bellezza per lui. Qual è quel poeta che osasse imitare le grazie sempre facili e naturali, e nondimeno eleganti ed animate di questa maniera di scrivere?

---

ralissimo d' arrostire i loro prigionieri e mangiarli: i moderni Europei pensano esser più conveniente alla ragione e alla natura il cambiarli o rilasciarli sulla parola. Qual' enorme differenza in un solo articolo di morale politica! Non era forse la natura, che parlava egualmente al *Greco*, all' *Americano* ed allo *Spagnuolo*? Ora tali sono le differenze che rendono sì diversi un popolo dall' altro popolo, un secolo dall' altro secolo; e dall' insieme di tali differenze risultano que' quadri energici e variati, che ci presentano i poeti, e che formano, per così dire, una natura poetica a parte.

» *Orlando*, che gran tempo innamorato
» Fu della bella *Angelica*, e per lei
» In India, in Media, in Tartaria lasciato
» Avea infiniti, ed immortal trofei,
» In Ponente con essa era tornato
» Dove sotto i gran monti Pirenei
» Con la gente di Francia e di Lamagna
» Re Carlo era attendato alla campagna;

» Per fare al re *Marsilio*, e al re *Agramante*
» Battersi ancor del folle ardir la guancia
» D' aver condotto l' un d' Africa quante
» Genti eran atte a portar spada e lancia;
» L' altro d' aver spinta la Spagna innante
» A destruzion del bel regno di Francia;
» E così *Orlando* arrivò quivi appunto,
» Ma tosto si pentì d' esservi giunto.

» Che gli fu tolta la sua donna poi;
» Ecco il giudizio uman come spesso erra!
» Quella, che dagli Esperi ai lidi Eoi
» Avea difesa con sì lunga guerra,
» Or tolta gli è fra tanti amici suoi
» Senza spada adoprar nella sua terra.
» Il savio imperator ch' estinguer vuolse
» Un grave incendio fu che glie la tolse ec.

Ma quello, che non ha luogo riguardo allo stile, può facilmente praticarsi sopra alcune parti

del poema. Io non pretendo che si tolgano tutte le novelle inserite senza bisogno, tutti i racconti slegati e indipendenti dal resto dell'opera; ma che si sopprimano senza riguardo quelli squarci di libertinaggio e di dissolutezza, che insultano il pudore e compromettono i costumi. Un senato letterario si occupi di questa salutare riforma, fissi i limiti dell'operazione e provveda, che il poema non ne risenta alcuna perdita e non ne risulti alcun vuoto che guasti la tessitura e l'unione del resto. L'intrapresa non è difficile, e di tutti i poemi del mondo l'*Orlando* è precisamente quello che si presterebbe meglio di ogni altro a questa felice rigenerazione. Nella riforma di cui si tratta il poema conserverebbe tutte le sue bellezze; la mole dell'opra rimarrebbe quasi la stessa, ma esso acquisterebbe di più il pregio essenziale di diventare un libro classico, utile, diffuso e letto nella società più di quello che in oggi non è evitato o nascosto; una sorgente insomma di gusto, d'istruzione e di piacere per ogni classe, per ogni età ed ogni sesso.

CAPITOLO VIII.

Della Gerusalemme liberata di Torquato Tasso. Ammirazione dell' Europa per questo Poema. Goffo giudizio della Crusca. Suoi pretesi difetti giustificati. Il Tasso è vissuto infelice.

Se uno spirito celeste, un' intelligenza superiore scendesse sulla terra e dicesse agli uomini d' una nazione civilizzata: Io vengo a farvi il dono di un poema epico, in cui la fiamma del genio, il fuoco dell' immaginazione brillano del pari colla regolarità del giudizio e colla delicatezza del gusto; in cui lo spettacolo di una grande e sublime azione sostenuta dai nobili motivi della gloria, della religione e della politica va sviluppandosi maestosamente fino al suo termine, e con tanta maggior energia quanto più s' accosta all' ultimo periodo della sua grandezza e del suo compimento: un poema, in cui le passioni del cuore vengono dipinte con delle tinte sì dolci e sì amabili, che sforzano per così dire l' indulgenza ed il rispetto della virtù, e dove la virtù prende un carattere sì soave, sì facile, sì umano, che si attira l' interesse, l' omaggio e l' entusiasmo del cuore; un poema, dove i

personaggi e gli eroi appena si mostrano sulla scena, che voi già conoscete tutte le molle della loro anima, tutti i movimenti del loro spirito; li seguite ne' loro errori, fremete ne' loro pericoli, palpitate, piangete, v' intenerite ne' loro trasporti e nelle loro sventure: un poema, dove la varietà, la novità e l' intreccio degli avvenimenti solleva, rapisce, impegna l'attenzione del lettore senza dividerne l' interesse e deviarne lo scopo; dove uno stile dolcemente maestoso si presta a tutti i suoni, a tutti gli affetti dell' anima; maschio, vigoroso, terribile nelle battaglie, molle, tenero, appassionato nei trasporti dell' amore e nel disordine delle passioni, esso mescola e unisce a proposito il suono energico della tromba cogli accenti dolci e patetici del flauto e della lira; dove in somma il cuore, lo spirito, i sensi, l' immaginazione trovano ad ogni passo un incanto sempre dolce e sempre nuovo, s' interessano e s'inebbriano a vicenda in una poesia sempre viva, sempre armonica, sempre toccante e sempre sublime. A questo annuncio del genio celeste voi vedreste quegli attoniti mortali palpitanti di gioja e di rispetto prostrarsi al suolo ed innalzar le braccia per ricevere il sublime presente, che il cielo si degnerebbe di fare all'umanità. Italiani, eccovi la vostra storia;

voi siete questo popolo invidiato e felice; voi lo possedete questo dono celeste. La *Gerusalemme liberata* nata tra voi, frutto della coltura e del genio, è un dono accordatovi dalla provvidenza, e che vi onora e vi distingue sopra tutte l'altre nazioni d' Europa.

Dopo tutto questo nient' altro sembra che possa aggiungersi alla gloria del *Tasso* e all' onore dell' Italia. Non resterebbe forse che disarmare l'invidia e la gloria dell' altre nazioni, le quali potrebbero credersi umiliate dalla pompa dell' elogio e dalla sorte luminosa che ci è toccata. Ma no; grazie ai lumi del secolo, grazie ai progressi del gusto e della ragione, questa ridicola guerra di gare e di gelosie nazionali è svanita. Nessuna nazione osa più contrastare al *Tasso* il rango del primo poeta epico dell' Europa. Il satirico *Boileau* poteva bene nel secolo decimosettimo imporre a' suoi nazionali e degradare il merito di *Torquato* con de' motti pungenti e con delle critiche azzardate; egli poteva ben farlo in un tempo che la lingua italiana era poco conosciuta in Francia, in un tempo che il poema del *Tasso* era letto da pochi, ed in cui la mania di esaltare ciecamente gli antichi sopra i moderni faceva traviare gli spiriti migliori. Ma in oggi la nebbia del pre-

giudizio si è dissipata e il velo è caduto. I più celebri letterati del secolo si sono ricreduti, o piuttosto hanno fatto ricredere i loro nazionali. *Voltaire, Marmontel, Linguet, Mercier* hanno resa giustizia alla verità ed ai nostri diritti. Io non citerò che le parole del primo dei nominati scrittori, poeta insigne egli stesso, gran conoscitore dell' arte e geloso all' estremo d' una gloria, ch' egli non avrebbe ceduto ad un altro se avesse potuto conoscere di meritarla egualmente. Ecco ciò ch' egli dice nel saggio *sulla Poesia Epica.* « Il tempo che distrugge la ri-
» putazione dell' opere mediocri ha resa sempre
» più luminosa quella del *Tasso.* La Gerusa-
» lemme liberata è cantata dal popolo in molti
» luoghi d' Italia, come lo erano una volta i
» poemi d' *Omero* nella Grecia; e non si fa
» più alcuna difficoltà di metterlo a confronto
» di *Virgilio* e d' *Omero,* malgrado qualche di-
» fetto e malgrado la critica di *Boileau.* La Ge-
» rusalemme liberata sembra essere in qualche
» parte un' imitazione dell' Iliade; ma se chia-
» masi imitare lo scegliere nella storia un sog-
» getto che ha delle somiglianze colla favola
» della guerra di Troja, se *Rinaldo* è una co-
» pia d' *Achille* e *Goffredo* d' *Agamennone,* ar-
» disco dire, che il *Tasso* è molto superiore al

» suo modello. Si trova nelle sue battaglie al-
» trettanto fuoco quanto in *Omero*, ed è più
» variato. I suoi eroi hanno ciascuno un carat-
» tere diverso, come quelli dell' Iliade; ma
» questi caratteri sono meglio annunciati, sono
» descritti con più vigore e infinitamente me-
» glio sostenuti; giacchè non ve n' è che quasi
» un solo nel poema greco, che non smentisca
» se stesso, e non ve n' è alcuno che non sia
» invariabile nell' Italiano. Il *Tasso* ha dipinto
» ciò che *Omero* ha abbozzato.

Ecco ciò che esprimono per bocca di un solo i letterati della Francia. Gli Spagnuoli, gl' Inglesi, i Tedeschi non tengono un linguaggio diverso rapporto alla *Gerusalemme*.

Ma potremo noi dissimulare a noi stessi, che questo sublime prodotto del Parnaso Italiano, quest' oggetto d' invidia e di sorpresa all' altre nazioni trovò fin dal suo nascere, e fra gli stessi suoi nazionali dei nemici accaniti, dell' ingiuste e fanatiche persecuzioni! Oseremo noi confessare a nostro rossore che il gran *Torquato* ebbe a sostenere una guerra di grammatica, ebbe a combattere per la propria esistenza letteraria; che la rabbia puntigliosa delle scuole non lo risparmiò in nessuna maniera; che infine il pedantismo del cinquecento si lusingò di poter avvilire il

primo genio dell' epica moderna! Ma tale è la storia delle debolezze dello spirito umano.

Si era formata in Firenze una di quelle società letterarie, le quali sembrando da principio proporsi un oggetto di pubblica utilità, deviano in seguito dal loro istituto, confondono i limiti della loro destinazione e stendono uno scettro di ferro su quanto v'è di più rispettabile e di più indipendente nel regno libero della letteratura. *L'Accademia della Crusca*, che per la sua naturale costituzione sembrava destinata unicamente a vegliare sul tesoro della lingua, ad ampliarne le ricchezze, a svilupparne il genio, a farne conoscere la fecondità e le risorse, ad essere l'amica e la protettrice de' talenti nazionali, avea preso in un tratto un contegno quanto brusco, altrettanto indecente, allontanandosi affatto dai principj che dovevano guidarla. Dal rango della sua elevazione ella discese vilmente ad intrigare, a perseguitare, a prostituirsi ella stessa nell'arena de' combattenti. Un puntiglio puerile l'aveva animata contro *Torquato*, e sotto il vano e frivolo pretesto di prender le difese dell'*Ariosto* si dichiarò apertamente la nemica della *Gerusalemme*. Fu allora che l'accademia pubblicò quel libercolo impuro e disonorante, intitolato: « Difesa » dell' *Orlando Furioso* degli Accademici della

» Crusca contro *Camillo Pellegrini.* » Frutto delle gravi deliberazioni del primo corpo letterario d' Italia, e di cui oggi si vergognerebbe d' esserne autore il più piccolo scolare di collegio. Questo corpo letterario, che si erigeva in censore della più squisita produzione delle muse italiane, non ebbe difficoltà d' enunciarsi con questo goffo e ridicolo esordio. « L' accademia nostra » che non per altro, secondochè molti sanno, » s' intitola della *Crusca*, che per l' *abbatter* », ch' ella fa e *cernere* da essa *Crusca* la *farina*, » che a quel fine di mano in mano innanzi se » la presenta, ritrovandosi l' altro jeri insieme in » buon numero, come spesso è usata, nella sua » residenzia, e sentito dal suo *massajo* che un » *sacchetto di farina*, perchè si *passasse per lo* » *frullone*, alquanti giorni addietro v' era stato » lasciato di presente per li sergenti del suo *ca-* » *staldo*, il si fece recare innanzi ec. » Ecco con qual grottesco d' idee, con quale stile da facchino questo senato della lingua si preparava a far la guerra all' emulo di *Virgilio.*

Se passiamo quindi ad osservare il corpo stesso della censura, quali pedanterie, quali meschinità, quali insulse opposizioni non vi s' incontrano! Da essa voi apprenderete, che il poema di *Torquato Tasso è una casetta piccola, povera*

e sproporzionata per lo esser bassa e lunga oltre ogni corrispondenza di convenevol misura; oltracciò murata in sul vecchio o piuttosto rubberciata. Altrove si deciderà che il *Pulci* ed il *Bojardo son di gran lunga da anteporsi ad ambedue i Tassi.* Altrove si pretenderà qualificare per *bassi* e *plebei* i seguenti versi:

» Terra di biade e d'animai ferace.

* * * *

» Son qui gli avventurieri invitti eroi.

* * * *

» Gli occulti suoi principj il Nilo ha quivi.

* * * *

» Su suso, o cittadini, alla difesa.

* * * *

» Tutto in lor d'odio infellonissi ed arse.

Altrove saranno tacciati di barbari ed esotici i vocaboli *pietoso, capitano, mattutino, notturno, vetusto, augusto, diadema, lance, fera, ostile, mercare, susurrare, serpere, torreggiare ec.* E nondimeno tutte queste puerilità stravaganti furono riputate per lungo tempo di gran conseguenza, divisero la nazione in partiti, obbligarono il *Tasso* a rispondervi seriamente, e l'impegnarono a rifondere, mutilare e cangiare gran parte del poema per disarmare la satira.

Ma in quella guisa che un vapore di nebbia va a poco a poco dileguandosi in faccia del sole, così le ridicole impugnazioni d'una censura vile e maligna si dissiparono insensibilmente a fronte delle luminose bellezze della *Gerusalemme.* Allora fu che si vide per la prima volta un poema epico presentare come in gran quadro una vasta e sublime azione, rapida nel suo andamento, precisa nel suo intreccio, magnifica nel suo colorito, compita ed armonica nel suo tutto; un poema d'unità e d'energia, il di cui protagonista, vero modello degli eroi, grande con semplicità, sublime senza sforzo, pieno di tutte le qualità di un capitano d'esercito, riunisce nel suo carattere l'umanità al valore, la religione alla virtù, la prudenza allo zelo; un poema di moralità e d'interesse, il quale celebrando un'impresa santa, ammorbidisce nondimeno e rattempra l'austerità e la tristezza del soggetto colle scene le più seducenti, colle avventure le più inaspettate, cogli episodj i più artificiosamente immaginati. I vezzi d'*Armida,* le bellezze di *Clorinda,* la passione d'*Erminia* recano lo sconvolgimento e il disordine nell'armata di *Goffredo;* l'amore e la gelosia avvelenano tutti i cuori, le passioni s'accendono e il campo dei crociati è in pericolo di trovare la sua distru-

zione nella debolezza de' suoi proprj eroi. In tal guisa il poema cammina sempre d'un passo eguale fra il compimento dell' impresa e le difficoltà che la ritardano ; gli ostacoli si moltiplicano, come gli sforzi per superarli ; l' interesse dell azione fermenta, la curiosità si tiene sempre in sospeso, e ciò che sembrava essere unicamente un capo d' opera d' immaginazione, diviene nel tempo stesso un capo d' opera dell' arte.

Quanto è bello e maestoso l'ingresso del poema! Come il poeta entra subito a presentare innanzi agli occhi la scena, il soggetto e gli attori dello spettacolo ! Non è la fredda e lunga descrizione d' una tempesta o d' un morbo pestilenziale, che occupa da principio l' attenzione del lettore come nell' *Eneide* e nell' *Iliade*, ma è la rivista d' un campo d' eroi intieramente consacrato alla conquista della tomba di Gesù ; è il segno dato della marcia, è l' avvicinamento alle mura di Gerusalemme, che deve espugnarsi :

» Ma già tutte le squadre eran con bella
» Mostra passate, e l'ultima fu questa ;
» Quando *Goffredo* i maggior Duci appella
» E la sua mente a lor fa manifesta :
» Come appaja diman l' alba novella
» Vuò, che l' oste s' invii leggiera e presta ;
» Sì ch' ella giunga alla Città sacrata,
» Quanto è possibil più, meno aspettata.

» Preparatevi dunque ed al viaggio,
» Ed alla pugna, e alla vittoria ancora.
» Questo ardito parlar d' uom così saggio
» Sollecita ciascuno, e l'avvalora.
» Tutti d' andar son pronti al nuovo raggio,
» E impazienti in aspettar l' aurora.

. . . . . .

» Ali ha ciascuno al core, ed ali al piede,
» Nè del suo ratto andar però s' accorge.
» Ma quando il sol gli aridi campi fiede
» Con raggi assai ferventi, e in alto sorge;
» Ecco apparir Gerusalem si vede,
» Ecco additar Gerusalem si scorge,
» Ecco da mille voci unitamente
» Gerusalemme salutar si sente.

Il meraviglioso spiega senza sforzo la sua sublimità, e nasce dal fondo stesso del quadro. Il campo de' crociati è armato dalle più grandi speranze, ma gli sforzi e le risorse de' nemici sono immense.

Aladino tiranno di Gerusalemme, *Solimano* sultano di Nicea, ed il ca iffo d' Egitto che ha il più grand' interesse, affinchè i progetti degli Europei abortiscano in Asia, sviluppano tutti i loro mezzi di resistenza quanto formidabili, altrettanto pronti ed inesausti. Il Cielo favorisce,

è vero, la conquista di Solima con de' prodigj; ma all' opposto l' inferno non dorme e mette in opera tutte le sue forze onde attraversarla. Niente è più bello quanto il concilio delle potenze infernali per opporsi ai progressi dell' armata cristiana in Soria. Il discorso che tiene *Plutone* nella *Gerusalemme* è in certo modo il germe di tutti i discorsi e sentimenti del Lucifero di *Milton*, eccettuato che il primo non è così teologo, così metafisico, così prolisso e monotono ragionatore come il secondo. L' inferno ed i demonj del *Tasso* sono più poetici ed anche più interessanti; essi eseguiscono in tutto il corso del poema ciò che Satana ha comandato una volta:

» Sia destin ciò ch' io voglio. Altri disperso
» Sen vada errando; altri rimanga ucciso:
» Altri in cure d' amor lascive immerso
» Idol si faccia un dolce sguardo e un riso;
» Sia 'l ferro incontro al suo rettor converso
» Dallo stuol ribellante e 'n se diviso;
» Pera il Campo e ruini . . . . . .

Perciò la selva *incantata*, i prestigj d'*Armida*, i turbini, le tempeste ec. non hanno nulla, che non sia ben collocato e pressochè naturale, e sebbene tali immaginazioni sembrino assurde e

stravaganti agli occhi della filosofia, esse sono nondimeno poeticamente plausibili e rese accette dal sistema delle idee religiose adottate e ricevute nella massima parte dell' Europa.

Si è detto da taluno che *Rinaldo* semplice cavaliere eclissa *Goffredo* capo dell' esercito; ma ciò si chiama non conoscere abbastanza la vera perfezione dell' eroismo. *Rinaldo* è interessante, ma *Goffredo* è necessario. *Rinaldo* inciampa, ma *Goffredo* non vacilla giammai. *Rinaldo* sarà, se si vuole, il braccio della vittoria de' crociati, ma *Goffredo* n' è l' anima e la forza motrice. *Rinaldo* è senza dubbio uno de' più brillanti pianeti della milizia cristiana, ma *Goffredo* n' è il centro luminoso, che a guisa del sole regola nel loro corso tutti gli astri subalterni. Quest' idea viene eccellentemente espressa dallo stesso poeta; si direbbe ch' egli avesse già preveduta la critica;

» Poichè se l'alta Providenza elesse
» Te dell' impresa sommo Capitano
» Destinò insieme, ch'egli esser dovesse
» De' tuoi consigli esecutor sovrano:
» A te le prime parti, a lui concesse
» Fian le seconde: tu sei capo, ei mano
» Di questo, e sostener sua vece
» Altri non puote, e farlo a te non lece.

Si è detto che lo stile del *Tasso* non è della più grande originalità; che egli manca di quei tratti di luce profonda, che svelano il poeta della natura più che dell'arte; che la sua poesia non ha nè la cupa energia di *Dante*, nè i colori intellettuali del *Petrarca*, nè la fervida e libera facilità dell'*Ariosto;* ch'egli insomma è uno de'pochi poeti d'Italia, che non hanno potuto formare una scuola (1). Niente di più superficiale, e di più malamente esaminato quanto tali censure. La perfezione in ogni genere consiste appunto in evitare gli eccessi. Più il poeta ha sortita una grande delicatezza negli organi del gusto, più il naturale carattere del suo spirito si modifica e si nasconde. Egli non è allora sensibile che all'impressioni del suo soggetto; egli è tutto fuori di se; la sua anima si spande dolcemente sopra tutto ciò che la colpisce in quel dato punto di vista: quindi se il soggetto è grande, nobile, pieno di lume, di dignità e forza, che il di lui spirito si riformi e si modelli sull'impressioni analoghe che ne riceve. Lo stile del *Tasso* non ha alcun eccesso di vizio e virtù, che lo caratterizzi; ma esso ha il carattere sempre eguale e preciso della

(1) *Sherlok, Consiglio ad un giovane poeta, pag.* 7 *e* 35.

maestà, della decenza, della proprietà e del gusto; o piuttosto esso riunisce tutti i caratteri e tutti i generi dell'eloquenza poetica temperati e mescolati insieme con sì giusta armonia, che ne risulta quell'ammirabile stile epico sempre chiaro, sempre nobile, sempre dolce e toccante; quello stile, che è di tutti i genj, di tutti i gusti, di tutte le anime. Dev'egli, per esempio, far parlare un messaggiero celeste, che porta ai demonj i decreti dell'Onnipotente? Egli non dirà con *Dante:*

» O cacciati dal ciel, gente dispetta,
» Cominciò egli in su l'orribil soglia,
» Ond'esta altracotanza in voi s'alletta?

» Perchè ricalcitrate a quella voglia
» A cui non puote il fin mai esser mozzo,
» E che più volte v'ha cresciuta doglia?

» Che giova nelle fata dar di cozzo?
» Cerbero vostro, se ben vi ricorda,
» Ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo ec.

Ma il *Tasso* rammorbidirà i pensieri e lo stile, egli rivestirà il sentimento di quella maestosa decenza che esige il soggetto, l'importanza ed il carattere degli interlocutori; egli farà dunque dire all'arcangelo Michele:

» Pur voi dovreste omai saper con quale
» Folgore orrendo il Re del mondo tuona,
» O nel disprezzo, e ne' tormenti acerbi
» Dell' estrema miseria anco superbi!
» Fisso è nel ciel, che al venerabil segno
» Chini le mura, apra Sion le porte.
» A che pugnar col fato! a che lo sdegno
» Dunque irritar della celeste corte?
» Itene maledetti al vostro regno,
» Regno di pene, e di perpetua morte.
» E siano in quegli a voi dovuti chiostri
» Le vostre guerre ed i trionfi vostri.

Dev' egli descrivere l'amorosa visione d'un amante abbandonato al dolore della perdita della sua amica, che giunge finalmente a rivedere in sogno più bella, più amabile, più brillante di meriti e d'attrattive? Il *Tasso* non prenderà il giro tortuoso d'un frasario forzato, che rallenta l'impeto dell' affetto; egli non presenterà una languida immagine senza contorno e senza movimento; egli non dirà in somma col *Petrarca:*

» Quando il soave mio fido conforto,
» Per dar riposo alla mia vita stanca,
» Ponsi del letto in sulla sponda manca
» Con quel suo dolce ragionare accorto;
» Tutto di pièta e di paura smorto

» Dico: onde vien' tu ora, o felice alma?
» Un ramoscel di palma,
» Ed un di lauro trae dal suo bel seno;
» E dice: dal sereno
» Ciel Empireo, e da quelle sante parti
» Mi mossi, e vengo sol per consolarti.
» In atto ed in parole la ringrazio
» Umilemente, e poi domando: or donde
» Sai tu il mio stato? Ed ella: le trist' onde
» Del pianto di che mai tu non se' sazio,
» Passano al cielo, e turban la mia pace;
» Sì forte ti dispiace
» Che di questa miseria sia partita,
» E giunta a miglior vita; ec.

Ma il *Tasso* tratteggiando la stessa immagine con tocchi svelti e sensibili presenterà un quadro animato e patetico insieme, che parla nel tempo stesso al cuore, e colpisce l'immaginazione;

» Ed ecco in sogno, di stellata veste
» Cinta gli appar la sospirata amica:
» Bella assai più; ma lo splendor celeste
» L'orna, e non toglie la notizia antica;
» E con dolce atto di pietà le meste
» Luci par che gli asciughi, e così dica:
» Mira come son bella e come lieta,
» Fedel mio caro, e in me tuo duolo acqueta.

» Tal i' son tua mercè: tu me dai vivi
» Del mortal mondo per error togliesti:
» Tu in grembo a Dio fra gl'immortali e divi
» Per pietà di salir degna mi festi.
» Quivi io beata amando godo, e quivi
» Spero che per te loco anco s'appresti,
» Ove al gran Sole e nell'eterno die
» Vagheggierai le sue bellezze e mie.

» Se tu medesmo non t'invidi il Cielo,
» E non travii col vaneggiar de' sensi,
» Vivi, e sappi ch'io t'amo, e non tel celo,
» Quanto più creatura amar conviensi.
» Così dicendo, fiammeggiò di zelo ec.

Che il lettore confronti e ne giudichi; ma s'egli ha buon senso eguale alla buona fede non si dorrà molto, io spero, di non trovare in *Torquato* ciò che forma il pregio quasi unico de' suoi vecchi antecessori. Allorchè nelle belle arti un dato genere di bellezza viene escluso da un altro, rimane il compenso di godere quello con cui si supplisce al primo, e questo basta sicuramente a contentare ogni persona ragionevole.

Si è detto, che il *Tasso* non è poeta di sentimento, che nella *Gerusalemme* un lusso d'ingegno ricopre e soffoca il colorito semplice dell'

anima; che un'arte soverchia vi traveste ad ogni passo la natura, la mentisce, l'adultera ec.; e tutto questo non è, ripetiamolo, che un altro equivoco, un'altra illusione de' critici prevenuti. Il *Tasso* aveva ricevuto dalla natura un ingegno estremamente vivo e penetrante. Nessun poeta ha veduto meglio di lui le più piccole differenze dagli oggetti, come i loro più lontani rapporti. La chiarezza, la precisione, l'analisi più sottile erano il suo speciale partaggio, e l'accompagnavano ne' minimi dettaglj delle materie. Quindi le analogie, le simiglianze, le combinazioni delle idee gli si presentavano in folla, e i risultati di queste combinazioni, racchiusi in bellissimi versi, gli cadevano dalla penna quasi senza pensarvi. Questa brillante facoltà dello spirito è troppo sensibilmente sparsa nel suo poema per non colpire il lettore ed abbagliarlo. Da ciò si è concluso assai malamente, che l'artificio era l'idolo del *Tasso*, e ch'egli ha pensato e meditato più di quello, ch'abbia sentito. Questa falsa conclusione sarebbe simile al ragionamento di coloro, che colpiti dalla finezza e perfezione del disegno di *Raffaele*, più sorprendente del suo colorito, ne deducessero ingiustamente, che quel pittore manca di un bel colorito e non intendeva l'arte del chiaro-scuro.

Il *Tasso* è poeta di sentimento quanto mai si può esserlo in rigore di termini, e nessuno fra gl' Italiani, *eccettuato Metastasio*, ha posseduta un' anima più dolce, più patetica e più sensibile della sua. E come potrebbe egli non esserlo, mentre il suo poema forma la delizia di tutti i cuori gentili, che s' appassionano, s' infiammano, s' inebbriano in quel torrente di poesia animata e sentimentale? Non riconoscete voi la delicata emozione del suo carattere fin dalle prime ottave del poema; ottave che formano il più bell' ingresso epico, che siasi immaginato giammai! Non vi sentite voi trasportato e rapito da quella dolce maestà di stile, da quella magia d'interesse che v' attacca e seduce fino dall' aprimento della scena, e tanto più vi soggioga, quanto più v' inoltrate nel movimento e nel progresso dell' azione fino all' ultimo verso! Aprite tutti i poemi del mondo, scorrete tutte le produzioni del genio e mostratemi, s' è possibile, de' soggetti più patetici, più appassionati, più interessanti d'*Erminia*, di *Tancredi*, di *Rinaldo*, e d'*Armida*. Qual è il poeta, che abbia pareggiato o superato l' amabilità e l' interesse di questi quattro caratteri? Come gli occhi vostri non si riempiono di lagrime alla lettura di questi versi?

» Sovente allor, che su gli estivi ardori
» Giacean le pecorelle all' ombra assise
» Nella scorza de' faggi e degli allori
» Segnò l'amato nome in mille guise:
» E de' suoi strani ed infelici amori
» Gli aspri successi in mille piante incise;
» E in rileggendo poi le proprie note
» Rigò di belle lacrime le gote.
» Poscia dicea piangendo: in voi serbate
» Questa dolente istoria, amiche piante;
» Perchè, se fia ch' alle vostr' ombre grate
» Giammai soggiorni alcun fedele amante,
» Senta svegliarsi al cor dolce pietate
» Delle sventure mie sì varie e tante;
» E dica: ah troppo ingiusta empia mercede
» Diè Fortuna ed Amore a sì gran fede ec.

Come non sentite voi il tragico e il lacerante in tutto quel tratto del canto duodecimo, in cui viene descritta la morte di *Clorinda!*

» Ma ecco omai l' ora fatale è giunta,
» Che 'l viver di *Clorinda* al suo fin deve.
» Spinge egli il ferro nel bel sen di punta,
» Che vi s' immerge, e 'l sangue avido beve.
» E la veste, che d'or vago trapunta
» Le mammelle stringea tenera e leve,
» L'empie d'un caldo fiume. Ella già sente
» Morirsi, e il piè le manca egro e languente.

» Quel segue la vittoria, e la trafitta
» Vergine minacciando incalza e preme.
» Ella mentre cadea, la voce afflitta
» Movendo, disse le parole estreme;
» Parole ch' a lei nuovo un spirto ditta;
» Spirto di Fe', di Carità, di Speme:
» Virtù ch' or Dio le infonde; e se rubella
» In vita fu, la vuole in morte ancella.

» Amico hai vinto: io ti perdon; perdona
» Tu ancora, al corpo no, che nulla pave;
» All' alma sì: deh per lei prega, e dona
» Battesmo a me ch' ogni mia colpa lave.
» In queste voci languide risuona
» Un non so che di flebile e soave,
» Ch'al cor gli scende, ed ogni sdegno ammorza,
» E gli occhi a lagrimar gl' invoglia e sforza.

» Poco quindi lontan nel sen del monte
» Scaturìa mormorando un picciol rio.
» Egli v' accorse, e l'elmo empiè nel fonte,
» E tornò mesto al grande ufficio e pio.
» Tremar sentì la man, mentre la fronte
» Non conosciuta ancor sciolse e scoprio.
» La vide, e la conobbe, e restò senza
» E voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!

» Non morì già; che sue virtudi accolse
» Tutte in quel punto, e in guardia al cor le mise;
» E premendo il suo affanno a dar si volse
» Vita coll' acqua a chi col ferro uccise.
» Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse
» Colei di gioja trasmutossi, e rise;
» E in atto di morir lieto e vivace,
» Dir parea: s'apre il cielo; io vado in pace.

» D' un bel pallore ha il bianco volto asperso,
» Come a' gigli sarian miste viole;
» E gli occhi al cielo affisa, e in lei converso
» Sembra per la pietade il cielo e il sole;
» E la man nuda e fredda alzando verso
» Il Cavaliero, in vece di parole,
» Gli dà pegno di pace. In questa forma
» Passa la bella donna, e par che dorma.

» Come l'alma gentile uscita ei vede,
» Rallenta quel vigor ch' avea raccolto,
» E l' imperio di se libero cede
» Al duol già fatto impetuoso e stolto,
» Ch' al cor si stringe, e chiusa in breve sede
» La vita, empie di morte i sensi e il volto.
» Già simile all' estinto il vivo langue
» Al colore, al silenzio, agli atti, al sangue. ec.

Come il cuore non sente spezzarsi all' angosciose ondulazioni di mille diversi affetti, allorchè il poeta trasportandovi sulle spiagge d' un isola deserta vi offre lo spettacolo del più vivo contrasto fra la gloria e l'amore, presentandovi *Armida* e *Rinaldo*, l'uno che si strappa generosamente dal seno della voluttà alla voce dell' onore, e l'altra che insiegue da amante disperata il fuggitivo, e lo raggiunge nel momento appunto, che decide per sempre della sua sorte! Qual situazione più piena d' interesse e di tutta l'energia della passione? In mezzo all' orrore di quel lido selvaggio, al mormorio dell' onde marine, all' ondeggiar della nave, che aspetta il cenno della partenza, voi siete testimonio della pietosa agitazione dell' eroe, della perplessità de' suoi amici, del disordine d'*Armida*, de' suoi trasporti, delle sue lagrime, e di quell' ultimo sforzo dell' affetto, con cui essa tenta, ma in vano, di vincere l'eroica fermezza di *Rinaldo*, il quale l'ama ancora assai per sentirne la più viva pietà, ma non abbastanza per sacrificarle un' altra volta il dovere e la gloria.

» Chiudesti i lumi *Armida:* il Cielo avaro
» Invidiò il conforto ai tuoi martiri.
» Apri, misera, gli occhi: il pianto amaro
» Negli occhi al tuo nemico or che non miri?

» Oh s' udir tu 'l potessi, oh come caro
» T' addolcirebbe il suon de' suoi sospiri!
» Dà quanto ei puote, e prende, (e tu nol vedi)
» Pietoso in vista gli ultimi congedi.

» Or che farà? dee sull' ignuda arena
» Costei lasciar così tra viva e morta?
» Cortesia lo ritien, pietà l' affrena;
» Dura necessità seco nel porta.
» Parte, e di lievi zefiri è ripiena
» La chioma di colei che gli fa scorta.
» Vola per l' alto mar l' aurata vela:
» Li guarda il lido; e 'l lido ecco si cela. ec.

Ma qui sento inalzarsi i clamori della critica, e dimandare con fierezza se in mezzo al disperato dolore d'*Armida* siano conformi alla natura i versi che il poeta le appropria in quella circostanza; se nel tumulto dell' affetto il cuore possa esprimersi con delle acutezze epigrammatiche; se è possibile in somma di riconoscere il linguaggio dell' anima in questi versi

» Sarò qual più vorrai, scudiere o scudo.

* * * *

» Che la tua schernitrice abbia schernito.

* * * *

» Tanto t' agiterò, quanto t' amai.

Prima di rispondere direttamente a cotesti critici, io dimanderò loro a vicenda, che cosa si vuole intendere per la parola *natura* applicata all' arti d' imitazione? Non vorranno essi riconoscere la gran distanza che passa fra la natura *artificiale* e la natura *semplice*, che non può esser mai quella dell' artista? Forse nel corso ordinario della vita gli uomini parlano, s'addolorano, esprimono i loro sentimenti in versi misurati, eleganti, armoniosi, come nel poema e nel dramma? I loro discorsi hanno forse la sublimità, l'energia, la grandezza, che s'incontrano negli eroi di *Omero*, di *Virgilio*, dell' *Ariosto*, di *Corneille* e di *Metastasio?* Che una madre abbia perduto per un colpo straordinario della sorte il suo unico figlio, ella si abbandonerà alla più estrema afflizione. Ma nei trasporti di un dolore convulso, ignobile, disordinato riconoscerete voi il dolore nobile, eloquente, teatrale d'una *Merope*, d'una *Andromaca*, d' una *Sebia?* Che guadagnerebbe il poeta tragico, il quale portasse sulle scene il carattere informe d' una passione grossolana e volgare, ma nondimeno presa dalla più ingenua natura? Al contrario dà egli prova del più gran talento quanto più egli riesce a pulirla e perfezionarla, vale a dire, a mascherare, alterare, cangiare questa natura medesima?

Una tenera amante vede abbandonarsi barbaramente dal caro ed unico oggetto, che forma una parte di se medesima: essa profonderà all' ingrato tutte le contumelie, che le detta il dolore: mostro, tigre, crudele saranno i nomi che essa pronuncierà con una voce interrotta e soffocata; ecco la natura semplice e originale. Ma che vi sembrerebbe se questa donna si esprimesse con questo frasario: *No, perfido, tu non sei progenie della tua stirpe, ma l'orribile Caucaso ti ha generato dalle dure sue pietre, ed hai succhiato il latte dalle mammelle delle tigri d'Ircania.* È forse in *natura* che nell'impeto e nello stringimento più vivo della passione l'anima faccia pompa di storia naturale, e ricavi l'espressioni del suo dolore dalle qualità del monte *Caucaso,* e dalle produzioni speciali del clima d' Ircania? Malgrado tutto ciò chi oserà non applaudire a questi bei versi di Virgilio?

Nec tibi diva parens, generis nec Dardanus auctor,
Perfide; sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus, hyrcanaeque admorunt ubera tigres.

Il teatro francese applaudisce con trasporto alla *Cimene* del *Cid* di *Corneille*, allorchè questa principessa essendole stato ucciso il padre

dall' amante, ed obbligata dalle leggi dell'onore a domandare il supplicio dell' un per vendicare la morte dell' altro, esclama affannosamente:

Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez-vous en eau
La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau,
Et m'oblige à vanger après se coup funeste
Celle que je n'ai plus, sur celle qui me reste.

Questa metaforica metà della vita di *Cimene* precipitata nella tomba dell' altra metà; questa metà superstite che deve essere immolata all' altra metà perduta, tutto ciò suppone in *Cimene* un dolore ben logico, ben elegante, ben sottile. Il pensiero è bello, ma è questa la *natura?* Sì, senza dubbio; ma la natura *artificiale*, la natura illusoria del teatro, ove tutto è fattizio, tutto è contraffatto cominciando dalle tele dipinte delle scene fino al volto colorato degli attori.

Il delicato, tenero e sensibile *Metastasio*, quell' arbitro assoluto di cavar le lagrime anche dai cuori meno accessibili alla tenerezza, ha esposto talvolta sulle scene drammatiche alcuni di questi bei mostri della natura *artificiale*, i quali non sono niente meno che bellezze assolute agli occhi del gusto convenzionale. Lo sventurato e virtuoso *Arbace* è divenuto il bersaglio

di tutti i rigori della sorte ; l'amore , l'amicizia, la virtù, la natura tutto cospira a renderlo il più infelice, sebbene il più innocente di tutti gli uomini. In un soliloquio patetico , allorchè tutti i suoi mali sono al colmo , egli dipinge a se stesso lo stato orribile della sua situazione ; ma ascoltate però con quali colori :

» Vo solcando un mar crudele
» Senza vele e senza sarte ,
» Freme l'onda , il ciel s'imbruna ,
» Cresce il vento e manca l'arte ,
» E il voler della fortuna
» Son costretto a seguitar.

» Infelice in questo stato
» Son da tutti abbandonato ,
» Sola meco è l'innocenza ,
» Che mi porta a naufragar.

Io non dimanderò già , se sia verisimile che un uomo assorto nella piena dell' amarezza abbia il sangue freddo d'intessere un' allegoria sì lunga , sì dettagliata, sì ben condotta senza obbliare le *vele* e le *sarte* , l'*onda* che *freme* , il *cielo* che *imbruna* ec. : domanderò soltanto se un tal fenomeno morale è meramente *possibile* in natura. Ma nondimeno non è questa una delle più belle arie di *Metastasio ?* Non è assai

ripetuta a memoria da tutti coloro, che si piccano d'un cuore sensibile? Non ha essa risvegliato il più patetico estro musicale ne' possenti genj di *Pergolesi*, *Jomella* e *Piccini*?

Ritorniamo adesso al verso d'*Armida*;

» Sarò qual più vorrai scudiero o scudo.

Questo sentimento sembra ricercato unicamente per la prossimità troppo sensibile e immediata delle parole *scudiere* e *scudo*; ma togliete questa posizione di termini, posizione niente incompatibile colla natura artificiale, e voi vedrete spiccarne un sentimento semplicissimo e naturale anche di quella natura che diciamo pura ed originale. *Armida* aveva detto ne' versi antecedenti al suo ingrato fuggitivo, che le fosse almeno permesso di seguirlo in qualità di serva;

» . . . . . Al titolo di serva
» Vuò portamento accompagnar servile.
» Te seguirò, quando l'ardor più ferva
» Della battaglia entro la turba ostile.
» Animo ho bene, ho ben vigor che baste
» A condurti i cavalli, a portar l'aste.

Quindi coll' entusiasmo della più viva tenerezza essa aggiunge che è capace a servirgli ancora di scudo ne' pericoli della guerra e contro i più fieri colpi de' nemici;

» Sarò, qual più vorrai, scudiero o scudo:
» Non fia che in tua difesa io mi risparmi.
» Per questo seu, per questo collo ignudo,
» Pria che giungano a te, passeran l'armi.
» Barbaro forse non sarà sì crudo,
» Che ti voglia ferir per non piagarmi:
» Condonando il piacer della vendetta
» A questa, qualsisia, beltà negletta.

Il sentimento è della più gran verità: l'amore violento d'*Armida*, il suo carattere, la sua situazione tutto lo giustifica e lo sostiene; e la maniera, con cui viene espresso non eccede i limiti della natura *artificiale*; cosicchè questo verso, contro cui si è tanto declamato, preso insieme cogli altri, che lo precedono e lo seguono, racchiude un senso il più semplice, come il più vero, e non ha niente più di stravagante del *Caucaso* e delle *Tigri Ircane* di *Virgilio*, delle *due metà della vita* di *Corneille*, e del *Vo solcando un mar crudele* di *Metastasio*. Se il suffragio universale assolve questi poeti dall'aver usato de' privilegj dell'arte; se il gusto, il sentimento, la ragione li giustifica e gli applaudisce; se tanti altri luoghi simiglianti di poesia ottengono per unanime consenso la stessa lode o la stessa indulgenza, perchè si vorrà

ostinarsi a farne processo al solo *Torquato*? Critici ingiusti e prevenuti! Voi volete la natura pura, semplice e ingenua unicamente nel *Tasso*, e non v' accorgete intanto ch' essa è travestita, contraffatta, alterata presso tutti gli altri poeti, che hanno preteso imitarla; o piuttosto che essa non può esserlo diversamente in tutte le arti d' imitazione?

Queste picciole censure che si scagliano contro le grandi produzioni del genio, rassembrano a quei miserabili sofismi che s' inventano contro le scoperte della filosofia le meglio provate e le più generalmente adottate. *Galileo* e *Newton* hanno veduto delle grandi verità in fisica, hanno squarciato il velo della natura, hanno mostrato agli uomini i suoi più occulti e sorprendenti segreti. Ebbene, la persecuzione e la satira sono state da principio la ricompensa de' loro travagli. L' Europa illuminata ha reso loro finalmente giustizia; ma questo omaggio ha dovuto prima farsi strada a traverso la folla degli ostacoli, che loro aveva opposto alle prime la malignità e l' ignoranza.

Qual' è dunque la sorte riserbata ai talenti, ai maestri, alle guide, ai consolatori dello spirito umano? Perchè gli annali della nostra letteratura non ci presentano che favori profusi ad

uomini mediocri, e all' incontro non vediamo che amarezze ed angustie riserbate ai veri luminarj della nazione? Perchè siamo costretti a vedere *Dante* perseguitato, l'*Ariosto* avvilito, il *Tasso* nella miseria e nell' oppressione?

Bernardo Tasso, padre di *Torquato*, poeta celebre egli stesso per il suo poema dell'*Amadigi*, che il *Furioso* e la *Gerusalemme* hanno eclissato per sempre, non lasciò al figlio altri beni, che il suo talento e l'estese cognizioni, ch' egli si era data la cura di fargli apprendere nelle più illustri scuole d' Italia. La poesia era, per così dire, l'istinto di *Torquato;* egli scrisse de' versi nell' età di sette anni; di diciotto aveva composto il *Rinaldo*, primo saggio della sua musa epica; di ventidue anni aveva incominciata la *Gerusalemme*, di trenta l'aveva compita. Con un genio sì rapido e sì abbagliante egli si creò in poco tempo una riputazione immensa. La corte di Ferrara potea riguardarsi in quei tempi come la prigione incantata de' più bei talenti d' Italia: l'*Ariosto* v' era vissuto infelice; il *Tasso* era destinato a soffrirvi delle disgrazie anche maggiori. *Alfonso II.* duca di quella città lo chiamò presso di se; il cantore di *Goffredo* vi fu ricevuto con una specie di trionfo: egli aveva allora ventitre anni. Giovane, amabile,

pieno d'una gloria che oscurava quella di tutti i suoi contemporanei, quante scuse per un' imprudenza ch' egli avesse potuto commettere in quella situazione! Il *Tasso* osò amare la principessa *Leonora* sorella del duca, e questa passione violenta e fatale fu la sorgente di tutte le sue sventure. Il suo genio elevato, i suoi meriti, la sua fama, tutto lo seduceva a credere di potere innalzare il suo cuore fino agli affetti della sovrana, e tanto più egli lo credeva quanto che la principessa non era insensibile alla passione del poeta. Ma il duca riguardò l'affare con occhio ben diverso. Questo principe, il cui nome non sarebbe giunto fino a noi, se il *Tasso* non si fosse data la pena di lodarlo, si credette disonorato dall' amore, che il più grand' uomo del suo tempo mostrava di portare a sua sorella. Egli volle punirlo; e per unire l'insulto alla pena fece rinchiudere *Torquato* nel pubblico ospedale de' pazzi. Questo colpo terribile precipitò il misero poeta nello stato della più cupa e stravagante manìa; le facoltà del suo spirito si alterárono interamente, ed egli divenne infatti ciò che era stato il crudele pretesto della sua detenzione. Questa disgraziata catastrofe ebbe luogo nel 1579: il *Tasso* aveva allora trentacinque anni. Da quel momento la sua vita non fu più

che un tessuto di angustie, di malattie, di fughe, di ritorni, di terrori e d'insensatezze. Dopo sette anni di quella prigionia umiliante egli ottenne la libertà alle calorose istanze del Duca di Mantova e del Signore di Guastalla. Allora Bergamo, Roma, Napoli, Firenze, Urbino furono successivamente il teatro delle sue stravaganze e dell'obbrobrio, in cui l'infelice poeta andavasi strascinando. Tutto il mondo l'ammirava ed era abbandonato da tutti. Finalmente il Cardinale *Cinzio Aldobrandini*, nipote del Papa, formò il serio progetto di togliere un sì grand'uomo dalla miseria e dall'ignominia: egli lo presentò a *Clemente VIII*, fece destinargli una pensione, e persuase il Concistoro a decretargli l'onore della corona in Campidoglio. I preparativi di questa gran cerimonia erano vicini a compirsi, quando il *Tasso* cadde gravemente infermo e morì ai 25 aprile dell'anno 1595. Così la fortuna che l'aveva perseguitato fin dalla sua prima giovinezza volle ingannarlo anche nel momento in cui sembrava annunziargli il termine delle sue sventure. Un'oscura ed umile pietra ricoprì gli avanzi di un uomo sì celebre nella Chiesa di S. Onofrio in Roma, in cui si leggono incise queste parole: *Torquati Tassi ossa hic jacent.*

CAPITOLO IX.

Della Drammatica Pastorale. Aminta del Tasso e Pastor fido del Guarini.

Noi possiamo ravvisare i Greci come i primi scopritori del bello nelle arti d' imitazione. Essi lo hanno rintracciato, per così dire, in tutti i confini del mondo ideale, e lo hanno trasportato felicemente nella poesia, nell' eloquenza, in tutte le arti del disegno. Dietro le sole orme de' Greci noi abbiamo imparato a riconoscerlo nella maestà dell' epopea, nel terribile della tragedia, nella pittura del ridicolo comico, ne' voli della lirica, nella vivacità dell' epigramma. *Teocrito* e *Mosco* credettero di ravvisarlo nella semplicità della vita pastorale, e composero l' *egloga* e l' *idillio*. Questo nuovo genere pieno di grazie naturali appassionò i più freddi lettori, e niuno può ricusarsi all'incanto d'una poesia, che ci traccia il quadro dello stato più felice dell' uomo nella sua originale semplicità. Che sono infatti i pastori di *Teocrito* e di *Virgilio?* Uomini indipendenti, vigorosi, robusti, ricchi della loro povertà, sciolti dai bisogni fattizj della mollezza, ed il cuore de' quali è in

pace con se medesimo e con tutta la natura. Ponete inoltre questi esseri così felici in una bella campagna, sulle verdi sponde d'un fiume, in mezzo alle loro greggie ed a pascoli ubertosi, occupati dolcemente nelle gare della musica, della danza e dell'amore. . . . . quali delizie! qual torrente di voluttà! Non vi sembra allora lo stato di quei pastori preferibile alla felicità dei Re della terra? Ed ecco la segreta magía del genere pastorale: giacchè tutti portiamo scritto nel cuore il romanzo dell'età dell'oro, perchè ognuno di noi bramerebbe di vederlo realizzato in se stesso, e in ciò che ne circonda.

Teocrito e *Virgilio* si contentarono d'introdurre nell'*egloga* de' pastori, che fanno insieme un dialogo, animato è vero dalla vaghezza dell'espressione e dall'amenità de' sentimenti, ma esso infine non è più che un dialogo. Talvolta la loro egloga non è che un lungo monologo senza interlocutori, senza contrasto, senza nodo e senza scioglimento. Tale era la poesia pastorale tramandata a noi dagli antichi. Era riserbato agli Italiani di dare a questo genere una creazione novella.

Sannazzaro era stato fra noi un imitatore de' Greci e de' Latini: la sua Bucolica, elegante

per il verso, non è che un eco servile della loro. *Agostino Beccari* nel 1554 diede qualche maggiore estensione ai soggetti pastorali, ed osò introdurvi una piccola azione, che intitolò *Sacrificio*. Ma questo preteso dramma non ha alcun pregio che ne giustifichi il nome; nessuna passione, nessun carattere, nessun interesse, nessuno intreccio. *Torquato Tasso* fu il primo che vide coll'occhio del genio fin dove potesse sollevarsi il genere pastorale. Egli ne afferrò le principali bellezze, lo rivestì delle forme drammatiche e diede il suo *Aminta*, che fu rappresentato nel 1573 nel teatro della Corte di *Alfonso II* Duca di Ferrara.

La comparsa dell'*Aminta* eccitò un grido d'applauso e d'ammirazione, che si è propagato fino al nostro tempo. I più severi censori riguardano questo dramma pastorale come una delle più belle produzioni del Pindo Italiano. Io non ne sono sorpreso. La grazia del verso, la semplicità del disegno, lo sforzo brillante dello stile, alcuni tratti felici di sentimento che vi si trovano, sono capaci di colpire e di sedurre il gusto più riservato. Ma se noi lo riguardiamo dalla parte dell'effetto teatrale; se l'illusione, l'interesse, l'emozione degli effetti formano l'essenza del teatro, e senza i quali

non v'è poesia drammatica che diviene l'*Aminta* del *Tasso?* Primieramente l'azione è narrata piuttosto che eseguita: gli avvenimenti che vi succedono restano tutti compiti dietro la scena, e lo spettatore non è testimonio d'alcuno di essi. Gli attori formano fra loro de' dialoghi piuttosto che delle scene. Nel corso di cinque atti *Aminta* e *Silvia*, i principali personaggi del dramma, non si parlano e non s'incontrano giammai sul teatro; circostanza unica in un dramma amoroso. Si direbbe che il poeta abbia evitato avvertitamente le situazioni più vive e le più capaci di muovere il cuore.

Il carattere di *Silvia* non è teatrale; esso è appena in natura. Questa ninfa d'una apatia selvaggia, insensibile all'amore, e che gode unicamente dell'uccisione delle fiere ferite dalla sua mano, è un essere fantastico, il cui modello non esiste che nelle favole mitologiche d'*Ovidio*. L'improvviso di lei cangiamento nell'atto quarto poco verisimile, poco toccante perchè niente preparato è un difetto più che una bellezza di carattere. *Aminta* medesimo, l'amante non riamato di *Silvia* riesce un personaggio freddo malgrado i suoi lunghi lamenti e le sue lagrime. *Aminta* ama perdutamente la sua bella, dalla quale non è corrisposto, ed ecco tutta la

sua disgrazia. Ma siccome questa sventura, nè nuova, nè straordinaria, non ne annuncia necessariamente delle altre, siccome essa può esser terminata da una sola parola di *Silvia*, siccome lo spettatore non teme nulla di funesto nè per l'amoroso pastore, nè per la ninfa ribelle, così la situazione d'*Aminta* non ispira nè grand'emozione, nè grande interesse. Questo difetto di languore del carattere de' due primi personaggi si sparge sopra tutta l'azione, ed il poeta si è veduto obbligato, per sostenersi ne' suoi cinque atti, a ricorrere a delle risorse poco felici e affatto straniere al soggetto. Quindi le lunghe parlate, le digressioni episodiche, le narrative surrogate all'azione, i cori più animati delle scene, finalmente il sentimento e gli affetti soffogati dai fiori della poesia e dalle vivezze epigrammatiche dello stile. *Aminta*, per esempio, nella scena terza dell'atto secondo annuncia il solito disperato progetto di togliersi la vita se non ottiene grazia dalla sua bella: ma era questo il caso di esprimersi ingegnosamente, e di mettere in madrigali la sua trista risoluzione?

» A lei cui tanto piace
» La piaga del mio core,
» Colpo de' suoi begli occhi,
» Altrettanto piacer dovrà per certo

» La piaga del mio petto,
» Colpo della mia mano.

Due linee dopo in veggendo arrivare il suo amico *Tirsi* egli esclama:

» Ohimè! che dì? che porte?
» O la vita, o la morte?

Altrove narrando l'infelice principio del suo amore egli dice spiritosamente:

» Congiunti eran gli alberghi,
» Ma più congiunti i cori:
» Conforme era l'etate,
» Ma 'l pensier più conforme:

E poco appresso,

» Ma, mentre io fea rapina d'animali,
» Fui, non so come, a me stesso rapito.

Ma qual più nauseante abuso dello spirito quanto i freddi concetti che il poeta fa dire ad *Aminta* nell'atto ch'egli scioglie i nodi della sua ninfa legata ad un albero?

» Egli, fattosi innanzi, il biondo crine
» Cominciò a sviluppare, e disse intanto:
» Già di nodi sì bei non era degno
» Così ruvido tronco: or che vantaggio
» Hanno i servi d'Amor, se lor comune
» È con le piante il prezioso laccio?

Silvia, l' intrattabile *Silvia* appena diviene sensibile, appena il suo cuore si apre ai teneri moti della pietà e dell' amore, che per una strana contraddizione la smania del bello spirito s' impadronisce di tutte le sue potenze, ed essa non sa più parlare che in antitesi e in contraposti:

» Ahi, se la falsa morte
» Di chi tanto l' odiava
» A lui tolse la vita,
» Ben sarebbe ragione,
» Che la verace morte
» Di chi tanto m'amava
» Togliesse a me la vita. ec.

* * * *

» . . . . Oimè! cerchiamlo, andiamo,
» Chè, poich' egli morìa per la mia morte,
» Dee per la vita mia restare in vita. ec.

* * * *

» Oh potess' io
» Con l'amor mio comprar la vita sua,
» Anzi pur con la mia la vita sua. ec.

Noi siamo stati indulgenti con *Torquato* allorchè abbiamo incontrato alcune macchie di questa specie nella Gerusalemme, e noi dovevamo esserlo. In primo luogo tali macchie sono appena osservabili in un lungo poema epico; e di più esse rimangono come assorbite nell' immenso splendore

splendore di tante altre bellezze di quel poema. In secondo luogo il poeta epico può abbandonarsi con minor riserva agli ornamenti di quella *natura artificiale*, che tante volte nell'arti d'imitazione vela e ricopre con vantaggio la *natura semplice*. Ma il teatro ha delle leggi più severe, che non è permesso di violare impunemente. In ogni altro poema il poeta è quello che parla e si mostra ; nella drammatica parlano ed agiscono i personaggi medesimi, e il poeta si nasconde. Quindi niente rimane indifferente nell'arte della rappresentazione. Se il poeta si obblia un momento per secondare uno sforzo ambizioso, se egli vuol brillare per quanto sia poco a spese della verità, tutto è perduto e il gran prestigio dell'illusione è svanito. Lo spettatore è tradito nella sua aspettazione e niente può compensarlo di questa perdita: giacchè l'illusione drammatica è tale ch'essa è intiera o nulla, e simile ad un sogno piacevole quando una è interrotta non si rannoda mai più.

Tale è il difetto dell'*Aminta*. Il vuoto dell'azione e il languore dell'interesse fa che il poeta si scopra più di quello che i personaggi si mostrino. Lo stile soprattutto manca di quella convenienza drammatica che è il dovere più penoso dello scrittore che si consacra alle scene;

Questo difetto compisce di rendere la pastorale del *Tasso* affatto straniera al teatro e più degna del nome di un bel poema, che di quello di tragedia o di tragicommedia pastorale.

Mentre l' Italia gustava ancora l' *Aminta* una nuova produzione dello stesso genere comparve a sorprenderla e ad abbagliarla con uno strepito fin allora non inteso. L' *Aminta* era stato applaudito; il *Pastor fido* eccitò l' ebrietà e l' entusiasmo in tutti i cuori. *Giambattista Guarini* nato con un' anima dolce, elegante, armonica e decisamente toccata dal delizioso sentimento dell' amore vide in tutta l' estensione la nuova carriera aperta al talento dal primo tentativo di *Torquato*, ed egli osò percorrerla interamente con tutta la robustezza del genio. Tutti i teatri d' Italia echeggiarono degli evviva profusi tanto universalmente alle rappresentazioni del *Pastor fido*, ed in meno di dieci anni ne furono fatte quaranta edizioni.

Si è osato dire che il *Pastor fido* non è che una copia dell'*Aminta*; se ciò fosse vero, ecco la prima volta che il merito della copia sarebbe ben superiore all' originale. Ma se *Guarini* s' è appropriato qualche fiore dell' *Aminta*; s' egli ha epilogato nel solo episodio di *Dorinda* e di *Silvio* tutta la pastorale del *Tasso*, qual varietà

all' incontro, quale invenzione, qual ricchezza d' idee, di sentimenti e di stile non ha egli profuso in tutto il resto dell' opera? Come egli è vasto, grandioso, collegato nella sua macchina! Come è interessante ne' caratteri, vivo nelle passioni, nuovo e fecondo nelle situazioni, ne' contrasti, nell' intreccio! *Mirtillo* interessa perchè non solo egli deve espugnare la resistenza d' *Amarilli*, non solo ha contro di se le leggi e gli oracoli, gli uomini e gli dei, ma perchè fin da principio il poeta ha saputo far travedere nella sensibilità d' *Amarilli* qualche ombra di speranza per la sua sventurata passione. L' asprezza di *Silvio*, benissimo collocata nel suo sesso e nella sua età, viene temperata e resa interessante dall' attiva, costante e tenera passione di *Dorinda*. L' artificiosa *Corisca* è uno di quei caratteri sommamente teatrali e felicemente immaginato per far rilevare nel contrasto il candore e l' innocenza de' costumi pastorali. Ma il capo d' opera di *Guarini* è di aver fatta la sua *Amarilli* sensibile, e sensibile ad un amore senza speranza e pieno di pericoli. *Amarilli* interessa perchè non solo essa richiama sopra di se tutti i voti e le speranze della desolata *Arcadia*, non solo essa è l' oggetto dell' immensa passione di *Mirtillo*, ma perchè la sua anima soffre, perchè

essa sente la lotta penosa che fanno nel suo petto l'amore e il dovere, perchè in mezzo alla virtù che la rende inesorabile a *Mirtillo* il suo tenero cuore palpita in segreto per lui, perchè insomma essa è in preda ai più fieri cimenti dell' invidia, dell'amore, della sorte, e di se medesima. Noi già l' abbiamo altrove osservato e lo ripetiamo un' altra volta. L' uomo non sa interessarsi se non in quanto vede gli esseri in movimento e reagire con forza all' impressioni che ricevono: quanto è maggiore l'urto e la resistenza, tanto è più vivo quel senso d'elevazione che si risveglia in noi alla vista del combattimento. Dopo che *Amarilli* nella scena 3.ª dell' atto 3.° armandosi di un simulato rigore dà l' ultimo congedo all' amante, chi può trattenere le lagrime al monologo susseguente che svela in tutto il suo giorno l'orribile interna guerra, che le costa uno sforzo così sublime?

» O *Mirtillo*, *Mirtillo* anima mia,
» Se vedessi qui dentro
» Come sta il cor di questa,
» Che chiami crudelissima *Amarilli*,
» So ben, che tu di lei
» Quella pietà, che da lei chiedi, avresti!

» O anime in amor troppo infelici!
» Che giova a te, cor mio, l'essere amato,
» Che giova a me l'aver sì caro amante?
» Perchè, crudo destino,
» Ne disunisci tu, se amor ne stringe?
» E tu perchè ne stringi,
» Se ne parte il destin, perfido amore?

Guarini ha empita la sua pastorale di quel soave entusiasmo, di quella voluttuosa dolcezza, che ispira l'amore e lo fa profondamente sentire. Egli ha trattato questa passione, come dovrebbe esserlo, io credo, da tutti i poeti. Lontano egualmente dal raffinato spiritualismo del *Petrarca* e dalla materialità dell'*Ariosto*, egli inebria in un tempo l'anima e i sensi, e soggioga il cuore colla doppia influenza della voluttà e del sentimento. Quale impasto di seduzione, di morbidezza e d'affetto ne' suoi tocchi e nel suo colorito? Come ciò che sembra armonia di stile, non è il più delle volte che il linguaggio accentato dell'anima? Noi troviamo in *Guarini* de' tratti meravigliosi di quella passionata melodia di versi, che tanto ammiriamo in *Metastasio*, e di cui il *Pastor fido* ha somministrato sicuramente il primo modello;

» Così la verginella
» Mentre cura materna
» La custodisce e chiude,
» Chiude anch' ella il suo petto
» All' amoroso affetto :
» Ma se lascivo sguardo
» Di cupido amator vien che la miri,
» E n' oda ella i sospiri,
» Gli apre subito il core
» E nel tenero sen ricetta amore.

* * * *

» Care selve beate,
» E voi solinghi, taciturni orrori
» Di riposo e di pace alberghi veri,
» Oh quanto volontieri
» A rivedervi io torno ! E se le stelle
» M' avesser dato in sorte
» Di vivere a me stessa e di far vita
» Conforme alle mie voglie,
» Io già co' campi Elisi,
» Fortunato giardin de' semidei,
» La vostr' ombra gentil non cangerei.

* * * *

» Infinita è la schiera
» Degl' infelici amanti ;
» Vive ben altri in pianti

» Siccome tu, *Mirtillo:* ogni ferita
» Ha seco il suo dolore,
» Nè sei tu solo a lacrimar d' amore.

Malgrado però tutte le bellezze del *Pastor fido*, quest' opera, come l'*Aminta*, è assolutamente perduta per il teatro. Nessuna compagnia comica s' incaricherebbe oggi di declamare un' opera d' un' eccedente lunghezza, che sorpassa li sette mila versi. Il raffinamento del gusto teatrale farebbe troppo sentire nella recita, che le parlate sono estremamente lunghe, troppo piene d' una moralità superflua e spesso ancora troppo fiorite. I cori, che vi compariscono così frequenti, non sarebbero tollerati sulla scena moderna, che gli ha rilegati giustamente fra le urtanti improprietà del teatro antico. Il *Pastor fido* meriterebbe una riforma, come usano gl' Inglesi co' pezzi tragici di *Sackespear*, ma forse non si otterrebbe nulla per la rappresentazione. Le leggi della pubblica decenza così generalmente rispettate in Europa non permetterebbero, che si declamassero su i nostri teatri delle scene, come la prima per esempio dell' atto secondo che contiene la storia de' baci di *Mirtillo;* scena nondimeno intangibile e che dà la base a tutto il calore, a tutto l' interesse del dramma. Dobbiamo

dunque contentarci che il *Pastor fido* continui ad essere la delizia delle nostre letture, giacchè esso non lo sarà giammai del nostro teatro.

Il nome di *Giambattista Guarini* è rimasto all'immortalità, mediante il suo talento poetico. Ma chi lo crederebbe? Per una bizzarria di spirito inconcepibile quest' uomo grande abbastanza per se medesimo era divorato da un' ambizione puerile, che lo faceva correr dietro smaniosamente alle cariche, ai titoli, ai diplomi. *Guarini* si faceva un punto di gloria d'esser chiamato *cavaliere*. Impiegato sempre nella corte del Duca di Ferrara sua patria e sempre disgustato della corte, egli affettava di disprezzare la poesia, che lo rendeva celebre e che formava in segreto la sua più cara occupazione. Essendo il *Tasso* caduto in demenza, egli prendeva per un affronto il titolo di poeta. Frattanto, per una giusta vendetta delle muse, le sue grandezze, i suoi titoli, il suo fasto diplomatico, la sua stessa famiglia, tutto è svanito, ed il *Pastor fido* è rimasto.

FINE.

INDICE

DE' CAPITOLI.

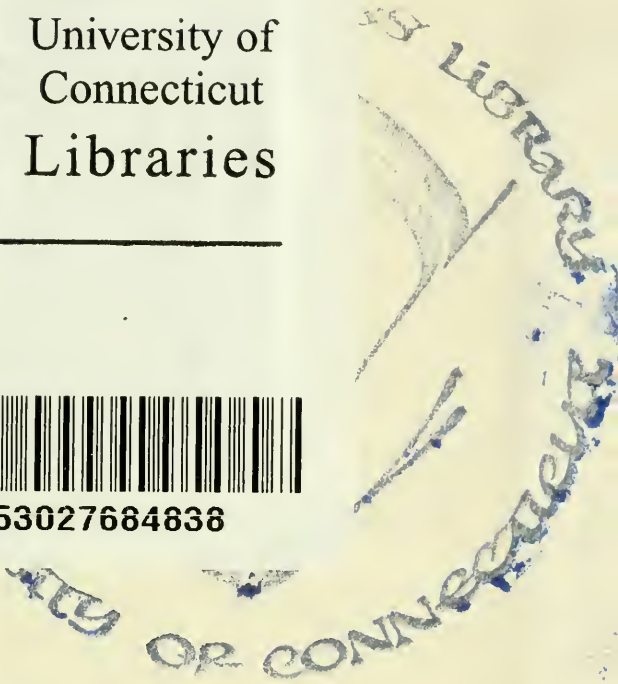
Al Lettore . . . . . Pag. 3
Cap. I. *Introduzione*. . . . . » 9
Cap. II. *Di Dante Alighieri. Disgraziate vicende della sua vita. Suo poema della Divina Commedia. Originalità e pregi caratteristici che lo distinguono* . . . . » 27
Cap. III. *Del Petrarca. Suo carattere, suoi talenti, suoi amori. Decadenza del suo gusto presso gl' Italiani dopo un' idolatria di più secoli. Esame della sua Lirica, genere di Poesia, in cui egli sarebbe stato veramente grande ed originale*. . . . . » 57
Cap. IV. *De' Quattrocentisti e Cinquecentisti. Loro nullità. Indiscretezza dell'Editore del Parnaso Italiano* . . . . . » 105
Cap. V. *Di Giovanni della Casa, d'Angelo di Costanzo e d'Annibal Caro* . . » 112

Cap. VI. *Dell' Epica Romanzesca. Primi suoi coltivatori. Nuove indiscretezze dell' Editore del Parnaso Italiano* . . . . . » 121

Cap. VII. *Dell' Ariosto. Fecondità originale del suo genio paragonabile ad Omero. Sua gran cognizione del cuore umano. Difetti dell' Orlando facilmente riparabili* . . . . . » 133

Cap. VIII. *Della Gerusalemme liberata di Torquato Tasso. Ammirazione dell' Europa per questo poema. Goffo giudizio della Crusca. Suoi pretesi difetti giustificati. Il Tasso è vissuto infelice* . . . . » 167

Cap. IX. *Della Drammatica Pastorale. Aminta del Tasso e Pastor fido del Guarini.* . . . . . » 202

University of
Connecticut
Libraries

39153027684838